رجسٹرڈ نمبر اے ۶۶۴

نگار

قیمت فی کاپی عار

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو "انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحایف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۷۰۰ صفحات۔ مجلد۔ سات روپیہ آٹھ آنے (عمر) علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من و یزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور ماہی۔ حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا و توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت۔ حوض کوثر۔ امام مہدی۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۴۴ صفحات۔ کاغذ سفید دبیز
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن بیان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسایل کا حل بھی آپکو نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد نئے افسانے وغیرہ اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کیساتھ تحقیقاتی تبصرہ کیا گیا ہے جسمیں بتایا گیا ہو کہ فحاشی دنیا میں کب اور کسطرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

۱۳۴۰۸۶۱

اگر آپ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں

اور

آپ کا چندہ دسمبر ۴۹ء میں یا اس سے قبل ختم ہو چکا ہے تو سالنامہ اور اس کے بعد کے پرچے حاصل کرنیکی صرف ایک ہی صورت ہے اور وہ یہ کہ آپ سالانہ چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) ذیل کے پتہ پر ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں اور ہم کو منی آرڈر کی رسید اور اپنا نمبر خریداری بھیجدیں۔

جن پاکستانی خریداروں کا چندہ آیندہ ۵۰ء کے کسی مہینے میں ختم ہو رہا ہے تو وہ بھی ازراہ کرم اپنا چندہ اسی پتہ سے بھیج کر ہم کو اطلاع دیتے رہیں۔

سالنامہ چندہ کی وصولی کے بعد ہی روانہ ہوگا

منی آرڈر بھیجنے کا پتہ یہ ہے:-

محمد ولایت خاں صاحب - ۲ - اودھارام مینشن - شیون داس چندومل روڈ (ٹھٹائی کمپونڈ) کراچی

Mohd Vilayat Khan 2, Udharam mansion
Shiwandas Chandumal Road (Jhatai Compound)
Karachi

پاکستان کے ایجنٹ صاحبان

کو

مطلع کیا جاتا ہے کہ اگر انھوں نے ابتک حساب صاف نہیں کیا ہے تو اب اکتوبر سے دسمبر تک کا مطالبہ ذیل کے پتہ سے بھیجکر منی آرڈر کی رسید ہمارے پاس بھیجدیں۔

اسی طرح سالنامہ کی جتنی کاپیاں ان کو مطلوب ہوں ان کی قیمت بھی بحساب ڈیڑھ روپیہ (پاکستانی سکہ) فی کاپی اسی پتہ سے بھیجکر رسید منی آرڈر ہم کو بھیجدیں۔ (سالنامہ کی عام قیمت دو روپیہ (پاکستانی سکہ) فی کاپی ہے)

منی آرڈر بھیجنے کا پتہ یہ ہے:-

محمد ولایت خاں صاحب - ۲ - اودھارام مینشن - شیون داس چندومل روڈ (ٹھٹائی کمپونڈ) کراچی

Mohd Vilayat Khan 2, Udharam Mansion
Shiwandas Chandumal Road (Jhatai Compound) Karachi

حضرت نیاز فتحپوری کی جدید تالیف

"دُنیا کا مستقبل"

جس کا اعلان آپ پچھلے مہینوں کے نگار میں پڑھ چکے ہیں اور جس کے متعلق یہ طے کیا گیا تھا کہ جنوری ۵۰ء سے بالاقساط نگار میں شایع کی جائے گی۔ شایع نہیں ہوسکتی، کیونکہ بہت کم درخواستیں اس کے لئے موصول ہوئیں۔ ہم کوشش کررہے ہیں کہ اب اس کتاب کو علحدہ شایع کریں۔ جو حضرات دو روپیہ ضمیمہ کیلئے پیشگی بھیج چکے ہیں وہ انکے چندہ میں محسوب ہوجائیگا۔

گردِ راہ

رسالہ نقیب مرحوم نے اپنی سنجیدہ و متین ظرافت کے لحاظ سے جو شہرت حاصل کی تھی اس کا لطف اگر آپ اُٹھانا چاہتے ہیں تو رسالہ نقیب کے مدیر وحید احمد صاحب کے سولہ مضامین کا مجموعہ "گردِ راہ" ملاحظہ فرمایئے۔ جن کے متعلق قاضی عبدالغفار لکھتے ہیں:۔ "اقبال کے نظریۂ سعی و عمل پر وحید احمد صاحب کا مضمون تصوف اور تفسیر حیات کے نقطۂ نظر سے آپ اپنی مثال ہے" — پروفیسر سرور لکھتے ہیں:۔ "اکبر و اقبال پر وحید صاحب کے مضامین خصوصیت سے پڑھنے کے قابل ہیں۔ اکبر کی شخصیت پر انکے لطیفوں سے جو روشنی پڑتی ہے وہ انکے بہت سے خطوط سے نہیں پڑتی۔ جو مضامین سیاسی مباحث سے متعلق ہیں ان میں بھی ایک شگفتہ اور زندہ دل شخصیت کا تبسم زیرِ لب ملتا ہے۔ نفیس کاغذ و طباعت، مجلد، رنگین گردپوش

قیمت دو روپیہ۔

منیجر نگار، لکھنؤ

ہمارے لاہور کے خاص ایجنٹ:۔

۱- مکتبہ جدید انارکلی، لاہور - ۲- یونائیٹڈ پبلشرز، انارکلی، لاہور

ہمارے کراچی کے خاص ایجنٹ:۔

۱- اقبال بک ڈپو صدر کراچی - ۲- کتاب محل الفنسٹن اسٹریٹ، کراچی

پاکستان کے وہ حضرات جو ہماری کتابیں خریدنا چاہتے ہیں

وہ پہلے ہمیں کتابوں کی فہرست لکھ کر بھیجدیں، ہم حساب لگا کر ان کو اطلاع دیدینگے اور وہ اتنی رقم ذیل کے پتہ پر بھیج کر رسید منی آرڈر ہمارے پاس بھیجدیں گے۔ اس رسید کے ملنے پر ہم کتابیں ذریعہ رجسٹری روانہ کردیں گے۔

منیجر نگار لکھنؤ

دی مغل لائن لمیٹیڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہازراں کمپنی

بحر احمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافروں اور مال لے جانے والے جہازوں کا بیڑہ

بمبئی سے

عدن، جدّہ، پورٹ سوڈان اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمدورفت باقاعدگی
اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ضرورت پڑنے پر
دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز روانہ کرسکیں گے

مزید معلومات کے لئے

حسب ذیل پتے پر لکھئے

ٹرنر ماریسن اینڈ کمپنی

۱۶- بنک اسٹریٹ بمبئی

WHY TAKING RISK ?

آپ کیوں خطرات مول لیتے ہیں

زندگی میں خطرات کا مقابلہ کرنا جوانمردی کا کام ہے لیکن
بلاوجہ خطرات مول لینا کسی کو زیبا نہیں دیتا خصوصاً ادویات کے ضمن میں اگر آپ
غیر مستند دواخانوں سے ادویات خریدتے ہیں تو جان بوجھ کر اپنی زندگی کو خطرہ میں ڈالتے ہیں
ہمدرد دواخانہ کا نام ادویات کے بہترین ہونے کا ضامن ہے - اور

شباب آور

ہمدرد دواخانہ کی طاقت مردمی کی بہترین دوا ہے۔ سردی کے صرف دو ماہ باقی ہیں ان دو ماہ میں آپ شباب آور کے استعمال سے جسم میں نیا خون اور جوانی میں نئی اُمنگ پیدا کر سکتے ہیں۔ اس کے بعد آپ کو کئی سال کسی اور دوا کی ضرورت محسوس نہ ہوگی۔ آج ہی اپنے مقامی ایجنٹ سے شباب آور کی ایک شیشی خرید لیجئے۔ شباب آور استعمال کرنے کا یہ بہترین موسم ہے۔ قیمت فی شیشی پانچ روپے ۔

جوانی قائم رکھنے کیلئے رسال ہمدرد نوجوان اور ہمدرد شباب مفت طلب فرمائیں

ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

Hamdard
DAWAKHANA (TRUST) DELHI

لوکل ایجنٹ ایجنسی ہمدرد دواخانہ امین الدولہ پارک۔ لکھنؤ

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

شمارہ ۱	فہرست مضامین جنوری، فروری ۱۹۵۵ء	جلد ۵۷

ملاحظات		۶
فن تنقید		۹
کلام آسی	عارف ہسوی	۱۷
کلام آزاد انصاری	محمد اکبر خاں حیدری	۲۶
میر تقی میر اور خارجی حالات کی ترجمانی	سید محی الدین قادری زور۔ بی۔ اے	۳۷
اثر دہلوی	عبد المنعم سعیدی۔ بی۔ اے (علیگ)	۴۵
میر شیر علی افسوس	سید محمد قادری (حیدر آبادی)	۵۳
میر ممنون دہلوی	عبد الباری آسی	۶۵
انعام اللہ خاں یقین دہلوی	عرش فاروقی	۷۲
لکھنؤ کی داستان گوئی	خواجہ عبد الرؤف عشرت لکھنوی	۷۹
اردو غزل	فراق گورکھپوری	۸۳
غزل کی اہمیت	عبادت بریلوی۔ ام۔ اے	۹۲
ہماری شاعری کا نیا میلان	عبد القادر بی۔ اے	۱۰۵
تنقید کے ایک نئے نقطۂ نظر کی ضرورت	(پروفیسر) سید احتشام حسین ام۔ اے	۱۱۸
فانی	مجنوں گورکھپوری	۱۳۲
ترقی پسند ادب کی ایک جھلک	محمد مثنیٰ رضوی	۱۴۹
لکھنؤ اور اردو ادب	پروفیسر آل احمد سرور	۱۵۷
آتش کی عشقیہ شاعری	خلیل الرحمن اعظمی	۱۷۰ — ۱۸۳

ملاحظات

غلط منصوبے

ہندوستان کے وزیر اعظم پنڈت نہرو نے نئے سال کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ :-

۱- ضرورت ہے نئے سال کے پہلے دن جایزہ لیں کہ ہم نے گزر جانے والے سال میں کیا کھویا، کیا پایا، کن کن مقاصد میں ہم کامیاب ہوئے اور کن میں ناکام

۲- ملک کے باشندوں کو چاہئے کہ وہ حکومت کے ساتھ اشتراک عمل کریں، کیونکہ دُنیا کی کوئی حکومت اسوقت تک کامیاب نہیں ہوسکتی، جب تک عوام اس کا ساتھ نہ دیں

۳- عوام کا فرض ہے کہ وہ صرف عمل کو اپنا نصب العین قرار دیں اور اس فرض کو وہ پوری قوت سے انجام دیں۔

۴- ہندوستان دُنیا سے الگ رہ کر ترقی نہیں کرسکتا، اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے مسایل پر دوسرے ملکوں کے مسایل کے ساتھ ساتھ غور کرے کیونکہ کوئی قوم اس وقت تک ترقی نہیں کرسکتی جب تک وہ دوسروں سے کچھ نہ کچھ سیکھنے کی کوشش نہ کرے

۵- ہم کو ایک آزاد قوم کی حیثیت سے اپنی ذمہ داریوں کو سمجھنا اور اُن سے عہدہ برآ ہونا ہے

۶- عوام کو حکومت پر نکتہ چینی کا حق ضرور حاصل ہے، لیکن یہ نکتہ چینی تعمیری ہونا چاہئے

پنڈت نہرو کے ان ہدایات و مقاصد کو سامنے رکھ کر جب ہم غور کرتے ہیں تو ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ ہندوستان کی موجودہ حکومت ابھی تک اس قابل نہیں ہوئی کہ وہ ان خطرات کو دور کرسکے جن سے پنڈت نہرو کے خیال کے مطابق حکومت کو دوچار ہونا ہے۔ کیونکہ ان کے اس پیام سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت تک ہندوستان میں جو کچھ ہوا ہے وہ اس سے مطمئن نہیں ہیں اور مستقبل کی طرف سے بھی وہ بہت فکرمند نظر آتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ہندوستان نے حصول آزادی کے بعد جو کچھ پایا اس سے بہت زیادہ کھویا ہے، وہ اس تلخ حقیقت سے بھی آگاہ ہیں کہ عوام حکومت کا ساتھ نہیں دے رہے ہیں، وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ حکومت کے افراد و عمال کو نہ اپنی ذمہ داریوں کا احساس ہے اور نہ اپنے فرایض محنت سے انجام دیتے ہیں اور وہ اس تباہ کن حقیقت سے بھی پوری طرح آگاہ ہیں کہ موجودہ حکومت پر جو مختلف جماعتوں کی طرف سے نکتہ چینی ہو رہی ہے اس کا مقصد تعمیر نہیں تخریب ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان تمام باتوں میں سب سے زیادہ اہم یہی آخری چیز ہے اور اسی کا تجزیہ ضروری ہے۔ اس وقت حکومت کے خلاف جو جو جماعتیں کام کر رہی ہیں ان میں خاص خاص یہ ہیں :- مہاسبھا، سنگھ، سوشلسٹ اور کمیونسٹ۔ اول الذکر دو جماعتیں تو یہ چاہتی ہیں کہ ہندوستان کی حکومت کو خالص مذہبی حکومت (ہندو راج) ہونا چاہئے اور باقی دو جماعتیں یہ چاہتی ہیں کہ موجودہ اقتصادی نظام بدل کر ذاتی ملکیت اور سرمایہ داری کو فوراً ختم کردیا

جائے اور یہاں کی دولت ملک کے افراد میں برابر برابر تقسیم کر دی جائے۔

ان جماعتوں کے مقاصد و طریق عمل کو سامنے رکھنے کے بعد ہر شخص بہ آسانی سمجھ سکتا ہے کہ مہاسبھا اور سنگھ، یہاں فاسستی قسم کی حکومت چاہتے ہیں اور سوشلسٹ و کمیونسٹ، اشتراکیت کے حامی ہیں۔

وہ جماعتیں جو یہاں خالص ہندو راج چاہتی ہیں شاید اس حقیقت سے آگاہ نہیں کہ اس وقت کوئی حکومت، دُنیا کی دوسری حکومتوں سے الگ تھلگ رہ کر قایم نہیں رہ سکتی اور جب تک کسی ملک کو بین الاقوامی ساکھ حاصل نہ ہو وہ کبھی ترقی نہیں کر سکتا۔

ہندو راج کا مفہوم مہاسبھائی لیڈروں کے بیان کے مطابق صرف یہ ہے کہ ہندوستان کے ۳-۴ کروڑ مسلمانوں کو ہندو بنا لیا جائے، یا انھیں بالکل تباہ و برباد کر دیا جائے، پھر قطع نظر اس سے کہ یہ مقصد کتنا ذلیل و پست ہے، خود قدیم ہندو تہذیب و تمدن کے بھی منافی ہے، رہی اس کی سیاسی حیثیت سو وہ کسی طرح قابل عمل نہیں، کیونکہ اگر وہ کوئی ایسی حکومت قایم کر سکے جہاں ہندوؤں کے علاوہ کوئی متنفس نہ پایا جائے تو دُنیا کے دوسرے ترقی یافتہ و مہذب ممالک کے نزدیک وہ نہایت وحشی حکومت سمجھی جائے گی، بین الاقوامی ادارہ میں وہ کوئی عزت حاصل نہ کر سکے گی اسی کے ساتھ پڑوسی حکومتوں سے جن میں سے اکثر مسلمانوں کی ہیں یا پھر اشتراکیت پسندوں کی، ان کے تعلقات خراب ہو جائیں گے اور ملک کی ساری دولت ڈفنس پر صرف ہوتی رہے گی اور وہ کبھی چین سے نہ بیٹھ سکیں گے۔

دسمبر کے آخری تاریخوں میں مہاسبھا کا اٹھائیسواں سالانہ اجلاس کلکتہ میں منعقد ہوا تھا، اور اس میں جو چیزیں منظور کی گئی ہیں، ان سب کا خلاصہ صرف یہ ہے کہ مسلمانوں کو نہ صرف ہندوستان بلکہ ساری دُنیا کے کسی اور حصہ میں بھی رہنے یا حکومت کرنے کا حق حاصل نہیں ہے اور اسی کے ساتھ یہ کہ چونکہ موجودہ کانگریس حکومت نے اپنے غیر مذہبی ہونے کا اعلان کیا ہے اس لئے اس کا اقتدار جلد از جلد ختم ہونا چاہئے ــــ مہاسبھا کے صدر ڈاکٹر کھرے نے پاکستان کے علحدہ وجود کو تسلیم نہیں کیا اور انھوں نے یہ پیش گوئی بھی کی ہے کہ چار پانچ سال کے اندر اسے ختم کر دیا جائے گا۔ انھوں نے کشمیر کی آزاد حکومت کو تسلیم نہ کرتے ہوئے یہ مطالبہ بھی کیا ہے کہ شیخ عبداللہ کی حکومت کو ختم کر کے وہاں حیدر آباد کی طرح فوجی گورنر مقرر کر دیا جائے ــــ انھوں نے حکومت ہند کے اس رویہ کو بھی پسند نہیں کیا کہ اس نے اسرائیلی حکومت کو تسلیم نہیں کیا ــــ ان تمام تجویزوں کے پس منظر پر غور کیجئے تو آپ کو وہی ایک جذبہ مسلم دشمنی کا سب میں مشترک نظر آئے گا، حالانکہ انھیں سمجھنا چاہئے کہ اگر ان کی یہ تمام خواہشیں پوری ہو جائیں تو بھی مسلمانوں کا وجود کہیں نہ کہیں ان کے لئے سوہان روح کا باعث بنا رہے گا اور ان کی بے چینی دور نہ ہو گی ــــ ہماری رائے میں زیادہ مناسب یہ ہے کہ وہ اپنی منفیانہ پالیسی کو ترک کر کے کوشش کا دوسرا پہلو اختیار کریں اور اپنا نصب العین اس سے بلند تر یہ قرار دیں کہ جب تک ساری دُنیا ہندو دھرم نہ اختیار کرے گی وہ چین سے نہ بیٹھیں گے ــــ سیوم سنگھ کا وجود گو بظاہر مہاسبھا سے علحدہ ہے لیکن جیسا کہ ڈاکٹر کھرے نے اپنی تقریر میں ظاہر کیا ہے دونوں کے اصول ایک ہیں، خمیر ایک ہے اور بھارتی کلچر کی حفاظت

میں دونوں ایک دوسرے کے دوش بدوش کام کر رہے ہیں۔ ہر چند کانگرس، سنگھ سے پابندیاں اُٹھا کر وہ اسکو اپنا ہمنوا بنانا چاہتی ہے، لیکن ہمیں یقین ہے کہ آیندہ الکشن میں ان کا ووٹ مہا سبھائی امیدوار ہی کو ملے گا اور کانگرس سنگھ کی ہمدردی حاصل نہ کر سکے گی ــــ اب رہیں سوشلسٹ اور کمیونسٹ جماعتیں، سو اس میں شک نہیں کہ اپنے مقصد کے لحاظ سے وہ کانگرس سے قریب تر ہیں، لیکن عملی حیثیت سے ان تینوں میں بڑا فرق ہے، کانگرس بہت احتیاط سے قدم اُٹھانا چاہتی ہے اور تدریج کے ساتھ زینہ بزینہ اوپر جانا پسند کرتی ہے، سوشلسٹ تیز روی کو پسند کرتے ہیں اور فوری انقلاب چاہتے ہیں لیکن آئینی طور پر۔ کمیونسٹ بھاگ کر منزل تک پہونچنا چاہتے ہیں اور اس تیز روی میں وہ ہر تصادم کے لئے طیار ہیں ــــ الغرض کانگرس کو اس وقت ان چار قوتوں کا مقابلہ کرنا پڑ رہا ہے، کمیونسٹوں کو دبانے کے لئے تو خیر اسکے پاس عذر موجود ہے اور وہ اس سے کام لے رہی ہے، لیکن باقی تین کا مقابلہ آسان نہیں، کیونکہ جیسا کہ پنڈت نہرو نے ظاہر کیا ہے، عوام کی حالت قابل اعتماد نہیں ہے اور وہ اپنے جہل کی وجہ سے ہر رہرو کو رہبر سمجھنے لگتی ہے۔ وہ خود کوئی قوت فیصلہ نہیں رکھتی اور ہر وہ شخص جو انکے جذبات کو اُبھار سکے ان کی ہمدردی حاصل کر سکتا ہے ــــ پھر چونکہ کانگرس حکومت کو تقسیم ہند کے بعد غیر معمولی حالات سے واسطہ پڑا، اس لئے وہ ملک کی اقتصادی حالت کی طرف فوری توجہ نہ کر سکی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عوام پر وہ پوری طرح اپنا اقتدار قایم نہ کر سکی اور دوسری جماعتوں کو نکتہ چینی کا موقعہ مل گیا۔ حالانکہ اگر تقسیم ہند کے بعد یہاں کی حکومت کانگرس کے علاوہ کسی اور جماعت کے سپرد کر دیجاتی تو شاید وہ اتنا نظم بھی قایم نہ رکھ سکتی اور اس وقت ہندوستان کی وہی حالت ہوتی جو چین کی ہے اور سالہا سال تک بدامنی و خونریزی کا سلسلہ جاری رہتا ــــ یقیناً موجودہ حکومت کامیاب حکومت نہیں کہلائی جا سکتی اور اس میں بہت سے نقایص پائے جاتے ہیں، لیکن سوال صرف یہ ہے کہ کیا حکومت ان نقایص کی طرف سے آنکھ بند کئے ہوئے ہے یا یہ کہ وہ ان نقایص کو دور کرنا نہیں چاہتی۔ اسوقت تک پنڈت نہرو و دیگر اکابر کانگرس کے جو بیانات وقتاً فوقتاً شایع ہوئے ہیں ان سے بخوبی پتہ چلتا ہے کہ حکومت اپنی کمزوریوں سے واقف ہے اور وہ انکے دور کرنے کی کوشش بھی کر رہی ہے، لیکن حصولِ آزادی کے بعد ہی تقسیمِ ہند کی وجہ سے اسکو اپنی ساری توجہ بیرونی مسایل کی طرف مبذول کرنا پڑی اور اب تک اسے کوئی موقعہ نہیں ملا کہ وہ اندرون ملک کی معاشی و اقتصادی گتھیوں کو سلجھا سکتی۔ دوسری چیز جسنے ملک میں انتشار کی کیفیت پیدا کر دی وہ مرکزی حکومت، صوبائی حکومتوں کی پالیسی کا اختلاف ہے اور تیسری چیز جو بنیاد سبب ہے تمام خرابیوں کا، خود اراکین کانگرس کا باہمی اختلاف ہے جو روز بروز بڑھتا جا رہا ہے اور جس سے مخالف جماعتیں فایدہ اُٹھا رہی ہیں ان حالات میں، موجودہ حکومت کے آیندہ دو سال بڑی آزمایش کے سال ہیں اور اگر وہ اس دوران میں اپنی پوزیشن کو مضبوط نہ کر سکی تو بالکل ممکن ہے کہ سوشلسٹ جماعت جس کا اقتدار روز بروز بڑھتا جا رہا ہے، آیندہ انتخاب میں کانگرس کو شکست دیدے یا ایک زبردست حزب مخالف کی حیثیت سے سامنے آجائے ــــ ہم پہلے بھی ظاہر کر چکے ہیں اور پھر اسکا اعادہ کرتے ہیں کہ وہ کانگرس ہو یا سوشلسٹ جماعت، کامیابی اسی کو ہو سکتی ہے جو مسلمانوں کی ۴ کروڑ آبادی کی ہمدردی حاصل کر سکے۔ اور کانگرس حکومت کے لئے یہ بات نسبتاً زیادہ آسان ہے ــــ ہماری رائے ابتدا ہی سے یہ رہی ہے کہ مسلمانوں کو کانگرس میں شریک ہونا چاہئے اور اب بھی یہی ہے، لیکن ضرورت ہے کہ خود کانگرس بھی کوئی قدم ایسا اُٹھائے کہ مسلمانوں کو کانگرس کی طرف جانے کی ترغیب پیدا ہو، لیکن افسوس ہے کہ اس وقت تک کانگرس حکومت نے کوئی قدم ایسا نہیں اُٹھایا۔

فنِ تنقید

تنقید کا ذوق بالکل فطری ہے، اور غیر محسوس طور پر اس کا وجود ابتدائے آفرینش سے پایا جاتا ہے، لیکن ایک باقاعدہ علم کی صورت اس نے اسی صدی میں اختیار کی ہے اور مغرب میں یہ فن بلند ترین نقطۂ عروج پر پہونچ گیا ہے، تاہم یہ نہ سمجھنا چاہئیے کہ اس کی ترقی بالکل آنی اور دفعتہً ہوئی ہے، بلکہ کئی صدی کے متواتر انقلاب کے بعد اس نے موجودہ صورت اختیار کی ہے۔

عربوں میں فنِ تنقید صرف ابتدائی مدارج تک محدود رہا اور اگر اسماء الرجال و اصولِ حدیث کو صرف مذہبی لٹریچر سمجھ کر علٰحدہ کر دیا جائے، تو معلوم ہوگا کہ ان کی تنقید کا موضوع صرف لغت تھا۔ افسوس ہے کہ جب اس فن کی ترقی کا زمانہ آیا، تو حکومت ان کی ضعیف و مضمحل ہو گئی، ورنہ وہ بھی اس علم کو یورپ کے فنِ تنقید کے دوش بدوش لیجاتے بلکہ اس سے زیادہ جلد اور زیادہ تکمیل کے ساتھ۔

اس موضوع پر مغربی مصنفین نے متعدد کتابیں لکھی ہیں، لیکن اولیت کا فخر صرف یونان کے فرزندوں کو حاصل ہے جنھوں نے سب سے پہلے اس پر قلم اٹھایا اور پھر اہلِ روما ہیں، جنھوں نے یونانیوں سے اسے اخذ کیا۔ جب فتح قسطنطنیہ کے بعد یونان و روما کے اہلِ علم نے اطالیہ میں سکونت اختیار کی، تو وہاں کے امراء اور رؤساء نے علوم و فنون کی اشاعت میں بہت مدد دی اور انھیں فنون میں سے ایک فنِ نقد بھی تھا۔

جب زمانۂ مابعد میں علوم و فنون نے زیادہ تنوع قبول کیا اور معمولی موضوع بھی مستقل فن بن گئے تو ضرورت ہوئی کہ مختلف خیالات اور متناقض مذاہب (Schools) کے لئے کوئی صحیح معیار قایم کیا جائے۔ چنانچہ یورپ کی تمام قوموں نے اس طرف توجہ کی علی الخصوص فرانس جہاں کے لوگوں کو قدرت نے بیطرح سے غور و فکر اور علوئے ذہن کے ساتھ ظرافت کا بھی کافی حصہ عطا ہوا جو تنقید کیلئے ضروری ہے۔

تنقید نے علم و ادب کو کس حد تک متاثر کیا ہے؟ یہ حقیقت پوری طرح تو اس وقت منکشف ہو سکتی ہے، جب تمام اقوام کی تاریخ تنقید پر اول سے آخر تک ایک تفصیلی نظر ڈالی جائے، لیکن فی الحال ہم اس پر اک اجمالی نگاہ ڈال کر بتانا چاہتے ہیں کہ موجودہ عہد میں فنِ تنقید کے شرائط کیا ہیں، اور کن اصول کے تحت اک شخص نقاد بن سکتا ہے۔

نقاد، ہیئتِ اجتماعی (Social Community) میں ایک مخصوص اہمیت رکھتا ہے، یہاں تک کہ

اگر کوئی مصنف یا مؤلف اہلِ نقد کے اعتراضات کے پروا نہ کرے، تو اس کی تصانیف کسی طرح مقبول نہیں ہو سکتیں، کیونکہ وہاں جمہور کے خیالات صرف ناقدین کے ہاتھ میں ہیں اور وہ جس طرف چاہیں انھیں موڑ سکتے ہیں۔ ایک مرتبہ فرانس کے کسی مصنف نے ایک ناول لکھا، جس میں کوئی خاص بات تو نہ تھی، لیکن طبقۂ عوام میں اس کی اشاعت لاکھوں تک پہونچ گئی۔ کچھ عرصہ کے بعد ایک نقاد نے اس کے متعلق پُر زور تنقید شایع کی، تو اس کی مانگ بہت کم ہو گئی اور اب اس کا کوئی نام تک نہیں لیتا۔

اگلے زمانہ میں تنقید کا مدار صرف وہ اصول و قواعد تھے، جو متقدمین کے علوم و فنون سے اخذ کئے گئے تھے، مثلاً اگر کوئی شخص علمِ لغت پر کوئی کتاب لکھتا، تو وہ اسی وقت صحیح مانی جا سکتی جب وہ ائمۂ لغت کے کلام سے مستنبط ہوتی یا اُن کے مقررہ اصول پر مرتب کی جاتی۔ قدماء کے اصول اک لازوال حقیقت کی طرح تسلیم کئے جاتے تھے، یہ ایک حد تک درست بھی تھا، کیونکہ قدماء کے طبایع بالکل سادہ اور فطری حالت سے قریب تر ہوتے تھے اور اُن کی طبیعتوں کو آئینۂ صداقت و معیارِ حقیقت کہا جا سکتا تھا۔

چونکہ متاخرین نے بھی اکثر علوم و فنون میں قدماء کے اصول و قوانین تسلیم کئے ہیں، اس لئے قدیم و جدید تمام علوم و فنون کے آثار آپس میں بہت کچھ مشابہ ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا، تو ہر فن میں اس قدر اختلافات پیدا ہو جاتے کہ ان کا انضباط دشوار ہو جاتا۔ مثلاً شعراء اگر صرف اُن بحروں کو مخصوص نہ کر لیتے جو قدماء سے منقول ہیں۔ اور ہر شاعر اک جدا راستہ اختیار کرتا تو اوزانِ شعر اس قدر کثرت سے ہو جاتے کہ آخر کار نظم و نثر میں امتیاز مشکل ہو جاتا۔ پھر چونکہ بار بار کی تکرار سے ہماری طبیعتیں انھیں اوزان و بحور کی عادی ہو گئی ہیں، جو قدماء سے ہم تک پہونچے ہیں، اس لئے ہم جدید بحروں سے کوئی لطف بھی نہ اٹھا سکتے۔

علوم و فنون کا نیا دور

اٹھارویں صدی عیسوی سے علوم و فنون کا نیا دور شروع ہوتا ہے، کیونکہ اس زمانہ سے علوم و معارف نے زیادہ آزاد راستہ اختیار کیا اور فنون کی ترقی کا مدار صرف بحث و تجربہ قرار پایا۔ وہ زمانہ جب ارسطو کے اقوال اک ناقابلِ انکار حقیقت اور الہامی کلام کی طرح بے چون و چرا تسلیم کر لئے جاتے تھے، گزر گیا تھا اور جدید تمدن کے ساتھ ساتھ دنیا کورانہ تقلید اور قدماء کے تسلط سے آزاد ہو کر، بجائے اقوالِ ماثورہ کے صرف تجربات، مشاہدات اور بحث و تنقید کو معیارِ صداقت سمجھنے لگی۔ چنانچہ جب بحث و تحقیق کا میدان وسیع ہوا تو علوم و فنون نے بھی ترقی کی اور ادبی مسایل نے مستقل فن کی صورت اختیار کر لی، یہاں تک کہ جو مسایل پہلے فنون کے تحت میں ضمنی طور پر بیان کئے جاتے تھے، ان پر صدہا کتابیں مدون ہو گئیں۔

فنِ تنقید بھی ابتدا میں نہایت سادہ اور معمولی تھا، لیکن اب دیگر علوم کی طرح یہ بھی بہت ترقی کر گیا ہے اور اس نے ایک مستقل فن کی صورت اختیار کر لی ہے۔

فنِ تنقید کی غرض صرف یہ ہے کہ تصانیف اور اُن کے موضوع سے بحث کی جائے اور مصنف و زمانۂ تصنیف کی باہمی مناسبت ظاہر کر کے، ان کتابوں سے مقابلہ کیا جائے، جو اس موضوع پر مختلف زمانوں اور ملکوں میں لکھی گئی ہیں۔ خاص علمی رایوں پر اعتراض کرنا نقاد کا کام نہیں ہے، کیونکہ اس کے لئے ہر موضوع میں مہارتِ تامہ رکھنا ضروری نہیں ہے۔ البتہ ہر عہد اور ہر ملک کی علمی تاریخ سے اس کو آگاہ ہونا چاہیئے، کیونکہ فنِ تنقید اور تاریخِ علم و ادب کے درمیان شدید مناسبت پائی جاتی ہے۔

تنقید کے اغراض

موجودہ فنِ تنقید کے تین اغراض ہیں :- تشریح، حکم اور ترتیب - تاوقتیکہ ایک نقاد ان تینوں اغراض سے واقف نہ ہو، کبھی وہ اک کامیاب نقاد نہیں بن سکتا اور نہ اس کی تنقید وقعت و عزت کی نگاہ سے دیکھی جا سکتی ہے۔

تشریح

جو شخص کسی کتاب پر تنقید لکھنا چاہتا ہے، اُسے چاہئے کہ پہلے کتاب کو اچھی طرح پڑھے اور سمجھے اس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ جس موضوع پر کتاب لکھی گئی ہے، اس پر متعدد تصانیف کا مطالعہ کرے، تاکہ کتاب زیر نقد کے لئے کوئی درجہ متعین کیا جا سکے۔

متقدمین کا قاعدہ تھا کہ جب وہ تنقید کرتے تھے تو صرف کتاب کے موضوع اور اس کے مضامین پر اک تفصیلی نگاہ ڈال لیتے تھے اور معانی و لغت اور صرف و نحو کی حیثیت سے اس پر نظر کرتے تھے، لیکن موجودہ تنقید اس سے کہیں بلند ہے - آج جب کوئی شخص تنقید کرتا ہے، تو علاوہ تفسیر سطحی کے اُسے یہ بھی بتانا پڑتا ہے کہ علم و ادب کی تاریخ میں یہ کتاب کس درجہ میں رکھی جانے کی مستحق ہے، کتاب کے مضامین کو موضوع سے کہاں تک مناسبت ہے، عصر حاضر سے اس کتاب کا کیا تعلق ہے اور تصنیف کو مصنف اور اُس کے ماحول سے کیا نسبت حاصل ہے۔

سب سے پہلے مصنف کے سوانح حیات پر اک اجمالی نظر ڈالنی چاہئے کہ اس کے وطن کے جغرافی موقع اور ماحول کی حالت کیا ہے، مصنف کس قوم یا خاندان سے نسبت رکھتا ہے، کن لوگوں میں اس نے تربیت پائی ہے، اس کا خاندان غریب تھا یا دولتمند، عہدِ طفولیت اور عالمِ شباب کن افکار و خیالات میں بسر ہوا، زمانہ اس کے موافق تھا یا مخالف، اس نے تحصیل علوم کس ملک میں کی اور کن لوگوں سے استفادہ کیا، اس کی زندگی کس طرح بسر ہوئی، کسی سے اُس کو محبت ہوئی یا نہیں، اس کے اخلاق کی حالت کیسی تھی، زندگی اُسے عزیز تھی یا مکروہ، وطن سے باہر اُس نے سیاحت کی یا نہیں، زندگی میں اسے کیا کیا تجربات حاصل ہوئے، لوگوں کے ساتھ اس کا سلوک کیسا رہا، اس کی دماغی حالت اور جسمانی صحت کیسی رہی؟ ناقد کو ان تمام امور سے باخبر ہو کر کتاب کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرنی چاہئے کیونکہ ان میں سے ہر ایک بات کتاب کے ساتھ براہ راست اک اصولی تعلق رکھتی ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ مصنف کسی مصیبت میں گرفتار نہیں ہے، لیکن اس کی تصنیف نہایت درد انگیز و یاس افزا ہوتی ہے مگر یہ خصوصیت اسی مصنف میں پائی جا سکتی ہے جس کی قوتِ خیال حد درجہ قوی ہو اور وہ اپنے تاثرات کے خلاف بھی لکھنے پر قادر ہو۔

نقاد کے لئے سب سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ وہ کتاب کا مطالعہ اس کے موضوع کو پیش نظر رکھ کر کرے اور اس موضوع پر اس سے قبل جس قدر کتابیں لکھی گئی ہیں اُن سے مقابلہ کرے۔

حکم

تشریح کے بعد حکم اور ترتیب کا درجہ ہے۔ حکم لگانے کے لئے ضروری ہے کہ نقاد اپنے میلانِ طبعی اور ذوقِ شخصی کو چھوڑ کر محض انصاف سے کام لے۔ اگر اس کی طبیعت ڈراما کو پسند کرتی ہے، تو خواہ مخواہ ناول کی برائی نہ کرے، اگر اسے ابو نواس کی خمریات سے دلچسپی ہے، تو عنترہ کی رزمیات پر بیجا اعتراض نہ کرے، اگر اسے میر انیس کے مراثی اچھے معلوم ہوتے ہیں

تو وہ غالب کے تغزل پر معترض نہ ہو، بلکہ ہر تصنیف کو منصفانہ نگاہ سے دیکھے اور اس کے محاسن و معائب پر انصاف سے قلم اٹھائے اور سوائے اظہارِ حقیقت کے اور کوئی غایت اس کے پیشِ نظر نہ ہو۔ اسی لئے ناقد کی لازم صفت یہ ہے کہ وہ کسی خاص فن یا موضوع سے گہری دلچسپی نہ رکھتا ہو، بلکہ اک عام علمی مذاق رکھتا ہو۔

ترتیب ترتیب کا مرتبہ حکم کے بعد ہے اگر تم آتش، مومن اور غالب کے حالاتِ زندگی، شخصی خصوصیات اور ان کا خاص اندازِ بیان معلوم کر کے ذوقِ سلیم سے کام لو تو غالب کو درجۂ اول میں، مومن کو درجۂ دوم اور آتش کو تیسرے درجہ میں رکھو گے چونکہ ترتیب ایک اضافی امر ہے، اس لئے اگر غالب کا کلام تمھاری نظر سے نہ گزرے، تو تم مومن کو درجۂ اول اور آتش کو درجۂ دوم میں رکھو گے اسی لئے کہا جاتا ہے، کہ دنیا میں ہر شخص تنقید کا اہل نہیں ہے، بلکہ یہ خصوصیت صرف ان لوگوں کے لئے ہے، جو وسعتِ معلومات کے ساتھ قوتِ تمیز بھی رکھتے ہیں اور قدرت نے انھیں حسن و قبح معلوم کرنے کا صحیح ذوق عطا کیا ہے۔

فرانس کا فنِ تنقید ہم ابھی بیان کر چکے ہیں کہ یورپ نے فنِ تنقید میں بہت ترقی کی ہے، علی الخصوص فرانس جو اس فن کا مالک خیال کیا جاتا ہے، اس لئے ہم ذیل میں بتانا چاہتے ہیں کہ فنِ مذکور نے فرانس میں کس طرح مدارجِ ترقی طے کئے، اور کون کون سے مراحل طے کرتا ہوا وہ موجودہ حد تک پہونچا ہے۔

لوئی یازدہم سے پہلے، فرانس کے مختلف قبایل و عناصر کے درمیان کوئی ایسا زبردست علاقہ قایم نہ تھا جو سب کو ہم قوم اور ہم زبان بنا دیتا۔ اُس وقت فرانس میں مختلف قبایل آباد تھے، اُن کی زبان میں لاطینی، اسپینی اور عربی وغیرہ کے الفاظ کثرت سے مستعمل تھے یعنی جس طرح فرانسیسی اُس زمانہ میں غیر مہذب اور وحشی تھے، اسی طرح اُن کی زبان بھی باقاعدہ اور شایستہ نہ تھی، لوئی یازدہم کے بعد جب فرانس کی طوائف الملوکی ختم ہو کر ایک عام حکومت قایم ہوئی، تو فرانسیسی قوم میں بھی ترقی کے آثار نمایاں ہونے لگے، اجتماعی، دینی، سیاسی اور لغوی حیثیت سے ان میں اتحاد پیدا ہوا اور ان میں یہ قابلیت پیدا ہو گئی، کہ مہذب و متمدن اقوام سے علوم و فنون حاصل کر کے خود بھی ایک ترقی یافتہ اور مہذب قوم بن جائیں۔

جب قسطنطنیہ، عثمانیوں کے قبضہ میں آگیا، تو اطالیہ، یونانی علوم و فنون کا مرکز بن گیا اور کچھ عرصہ کے بعد فرانسیسیوں نے بھی اُن سے علوم و فنون سیکھ کر، یونانی علوم اور لاطینی آداب کی بہت سی کتابیں اپنی زبان میں ترجمہ کیں، جس سے فرانسیسی میں یونانی اور لاطینی الفاظ کثرت سے داخل ہو گئے اور زبان میں بہت کچھ وسعت پیدا ہو کر وہ اس قابل ہو گئی کہ اس میں علوم و فنون آسانی سے منتقل کئے جائیں۔

فرانسیسی میں غیر زبانوں کا اختلاط ایک عرصہ کے بعد جبکہ فرانسیسی زبان خاصی ترقی کر چکی تھی "مادی فکاترین دی مدیس" فرانس کے تختِ سلطنت پر متمکن ہوا۔ اس کے زمانہ میں، اجنبی اقوام کو شاہی دربار میں بڑا رسوخ حاصل ہوا، یہاں تک کہ خود شاہی حرم میں بجائے فرانسیسی کے غیر زبانیں بولی جاتی تھیں۔

اس اختلاط کا یہاں تک اثر ہوا کہ لوگ اپنی زبان، وضع، لباس اور طریقِ معاشرت میں غیر قوموں کی تقلید کرنے لگے اور بہت سے

اطالوی اور اسپینی الفاظ مسخ ہو ہو کر فرانسیسی زبان میں داخل ہو گئے۔

جب غیر ملکی اخلاق و عادات کے ساتھ ساتھ غیر زبانوں کا سیلاب اس قدر شدت کے ساتھ آنے لگا، تو اُس زمانہ کے لائق و فاضل مصنفین و مؤلفین نے زبان کو محفوظ رکھنے کے لئے تحریر و انشا کے قواعد و اصول مقرر کرنا شروع کئے اور زبان کی تنقید ہونے لگی۔ یہاں یہ امر ذہن نشین کر لینا چاہئے کہ اصول لسانیات (فلالوجی) کے لحاظ سے زبان پر لغوی اور تاریخی دونوں حیثیت سے تنقید کی جا سکتی ہے۔ مثلاً کوئی شخص یہ کہے کہ "ایلیڈ" ہومر کی نظم نہیں، کیونکہ وہ دسویں صدی قبل مسیح سے کئی صدی پہلے کی لکھی ہوئی ہے، تو اصولِ لسانیات کے لحاظ سے "ایلیڈ" کی تنقید اس طرح کی جائے گی:۔ "ایلیڈ نسقِ واحد پر لکھی ہوئی ہے اور اول سے آخر تک ایک ہی ناظم کے افکار و خیالات پیش کرتی ہے، خاص قسم کی تشبیہات و استعارات تمام کتاب میں یکساں طریقہ پر پائے جاتے ہیں اور ایلیڈ کے سوا کسی دوسری کتاب کو جدتِ استعارات اور ندرتِ تشبیہات کا یہ فخر حاصل نہیں ہے اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ پوری کتاب کا ایک ہی ناظم ہے جسے "ہومر" کہتے ہیں۔ معترض کا یہ خیال کہ "ایلیڈ" دسویں صدی قبل مسیح سے کئی صدی پہلے کی لکھی ہوئی کتاب ہے قابلِ تسلیم نہیں، کیونکہ دسویں صدی قبل مسیح کی جو تحریریں دستیاب ہوئی ہیں، وہ ایلیڈ کی زبان سے بالکل مختلف ہیں۔ البتہ ایلیڈ کی زبان دسویں صدی (ق۔م) کی زبان سے بالکل ملتی ہے، اس لئے معلوم ہوا کہ ایلیڈ کی تاریخ تصنیف مسیح سے دس صدی قبل ہے۔"

جب فرانس میں اجنبی زبانوں کا سیلاب زبان کو تباہ کر رہا تھا، تو ماہرین لغت نے انھیں اصول لسانیات کے تحت زبان کی تنقید شروع کی اور زبان کو اجنبی الفاظ سے صاف کر کے لکھنا شروع کیا، مگر سلاستِ زبان اور سہولت الفاظ کو خاص طور پر مدنظر رکھا۔

مالیرب

ناقدین میں سب سے زیادہ مشہور مالیرب ہے، اس نے نہایت سخت گیری سے زبان کی تنقید شروع کی، نظم کے لئے اصول اور اوزان متعین کئے۔ جن کی پابندی اپنے اوپر اور تمام شعراء پر لازمی قرار دی اور شاعری کو اصول منطق کے تحت لانے کی کوشش کی، تاکہ شعراء محض تخئیل باطل اور تصور کاذب میں غلو نہ کریں، بلکہ اُن کا کلام حقیقت اور واقعہ سے کچھ نہ کچھ تعلق ضرور رکھے۔ اس زمانہ میں شعراء کی ایک جماعت ایسی بھی تھی جو اشعار کو گا کر پڑھا کرتی تھی اور یہی تغنی اُن کا پیشہ تھا، ان مغنیوں نے مالیرب کی سخت مخالفت کی کیونکہ اُن کی نظمیں زیادہ آزاد تھیں اور کسی طرح کسی قاعدے کے تحت میں نہ آ سکتی تھیں باوجود اس سخت و شدید مخالفت کے مالیرب نے نہایت عزم و استقلال سے کام کیا، جس کے بار احسان سے فرانسیسی زبان قیامت تک سبکدوش نہیں ہو سکتی۔

مالیرب کے علاوہ اور بہت سے اہل قلم نقاد، فرانس میں پیدا ہوئے، جن کی بدولت فرانسیسی زبان میں بہت کچھ سلاست و شائستگی پیدا ہو گئی۔ ان ناقدین اور مصلحین میں شابلان اور بلزاک خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

شابلان ۔ شابلان کی شہرت اک عالم ہونے کی حیثیت سے زیادہ تھی ورنہ کوئی قابلِ بیان کارنامۂ تنقید اس کا نہیں ہے۔

اگر فرانس کا وزیر اعظم (کرڈ دینال رشیلو) ۱۶۲۹ء میں، اس کو ایک مجلس علمی کی ترتیب کے لئے مامور نہ کرتا اور اسے مجلس مذکور کا صدر نہ بنا دیتا تو آج دنیا کے کان شابلان کے وجود سے آشنا نہ ہوتے۔ حقیقت میں فرانس کی مجلس (اکاڈیمی) نے بڑے بڑے علمی کام کئے ہیں اور اُس نے اپنے قیام سے لے کر آج تک علمی دُنیا کو جو فایدے پہونچائے ہیں وہ ہرگز فراموش نہیں کئے جا سکتے۔ اس مجلس میں تنقید کا کام بھی نہایت اعلیٰ پیمانہ پر ہوتا تھا اور اس مجلس میں صرف زبان ہی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ہر لحاظ سے کتابوں کی تنقید ہوتی تھی۔

بلزاک بلزاک بھی بڑا مشہور انشا پرداز اور ناقدِ اعظم گزرا ہے، اس نے نثر لکھنے کے لئے متعدد قواعد و اصول وضع کئے اور جو مصنفین کورانہ طریقہ پر قدما کی تقلید کرتے تھے اُن کی کتابوں پر نہایت سختی سے تنقیدیں لکھیں۔ اس کا قول تھا کہ:۔

"سب سے بڑی غلطی مصنفین یہ کرتے ہیں کہ قدما کو غلطی سے بالکل معصوم سمجھتے ہیں اور قدامت پرستی کے شوق میں پرانے لوگوں کی غلطیاں بھی بغیر سوچے سمجھے نقل کرتے ہیں"۔ بلزاک نے قدیم کتابوں کا نہایت منصفانہ اور ناقدانہ نظر سے مطالعہ کیا اور وہ حدود متعین کئے جن کو پیشِ نظر رکھ کر متقدمین کے افکار و خیالات آسانی سے جدا ہو سکتے ہیں۔

بلزاک کی تعلیمات نے متقدمین کے نفوذ کو بالکل کم کر دیا اور زبان میں جدت طرازی اور اختراع پسندی کا دور شروع ہوا لیکن ابھی تک قدیم اور جدید خیالات کا تصادم نہایت شدت سے باقی تھا اور آزاد اہلِ قلم و قدامت پسند اصحاب کے درمیان رات دن جھگڑے ہوتے رہتے تھے۔

فرانس کی مجلسِ علمی نے ملک کے مشہور اہلِ قلم کو اپنا ممبر مقرر کیا اور اس بات کی کوشش شروع کی کہ قدامت پسند عنصر کا زور گھٹ جائے اور لوگوں کے خیالات و افکار نئے راستے پر چلنے کے عادی ہوں۔ اس غرض کے لئے مجلس نے ممبروں میں ایک زبردست ناقد کو بھی جگہ دی، جو ہر ایک تصنیف و تالیف پر نہایت آزادی اور انصاف سے اپنی رائے ظاہر کرتا تھا، مجلس مذکور نے ۶۵ سال کی مدت میں (یعنی ۱۶۳۹ء سے ۱۶۹۴ء تک) ایک زبردست قاموس (لغت) مدون کیا، جس میں کوشش اس بات کی کی گئی کہ زبان کو سوقیانہ محاوروں اور مبتذل الفاظ سے پاک کیا جائے، یہ لغت نہایت کامیاب ثابت ہوا اور لوگوں نے اس کو معیارِ صحت قرار دیکر رفتہ رفتہ مبتذل الفاظ کا استعمال ترک کر دیا۔

بوالو فرانس کی مجلسِ علمی کے مشہور ناقدین میں ایک شخص بوالو بھی گزرا ہے، یہ شخص لوئی چہاردہم کے زمانہ میں تھا۔ بوالو نے اپنے کمالِ علمی کی وجہ سے اس قدر شہرت حاصل کی کہ اس عہد کا کوئی فاضل اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا جس زمانہ میں فرانس کا یہ مایۂ ناز فرزند پیدا ہوا، فرانس کے اربابِ قلم، مسلکِ قدیم کی تقلید کر رہے تھے۔ (یعنی یونانی اور رومن ادبیات کے طریقہ پر لکھنا نہایت بہتر سمجھا جاتا تھا) لیکن مشکل یہ تھی کہ یہ مقلدین صحیح اور فاسد، اچھے اور بُرے میں کچھ تمیز نہ کرتے تھے، بلکہ قدماء کی نقل ہی کو بڑا کمال سمجھتے تھے۔ ایک دوسری مصیبت اس زمانہ میں یہ تھی کہ امراء نے اپنے کلام بلکہ روزمرہ کی گفتگو میں تشبیہات و استعارات کا استعمال اس کثرت سے شروع کر دیا تھا کہ زبان اپنی اصلی فصاحت و سلاست سے خارج ہو گئی تھی، لیکن ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو

سادہ تحریر اور سلیس عبارت کو پسند کرتا تھا اور یہی طبقہ حقیقت میں فرانس کے اہلِ قلم اصحاب میں شمار کئے جانے کے لایق تھا۔

بوالو نے جب فرانسیسی زبان کو اس طرح خراب ہوتے ہوئے دیکھا تو اُس نے فنِ نظم پر ایک معرکۃ الآرا کتاب لکھی جس میں نظم کے متعلق تمام قواعد اور اصول بیان کئے اور اس کے ضمن میں لکھنے والے کے لئے نہایت گرانقدر نصیحتیں لکھیں۔ اُس کا خیال تھا کہ جب تک کسی شخص میں سلاستِ عقل، لطافتِ ذوق، رقتِ شعور اور اصولِ لغت و آدابِ قدیمہ کا علم نہ ہو، اُسے قلم ہی نہ اُٹھانا چاہئے۔ ان تمام صفات میں اُس نے سلامتِ عقل کو درجۂ اول میں رکھا تھا کہ بغیر عقل کی رہنمائی کے کوئی چیز نہیں لکھی جا سکتی۔

بوالو کہتا تھا کہ "فطرت ہی حسن و جمال ہے، فطرت ہی سے درسِ محاسن حاصل ہو سکتے ہیں، فنونِ جمیلہ یعنی شعر و تصویر میں اُسی وقت حسن پیدا ہو سکتا ہے، جب وہ فطری حالت اور طبعی کیفیت کے مطابق ہوں، یہ بالکل غلط ہے کہ طبعی مناظر میں کوئی حسن نہیں جس طرح ایک سرسبز و شاداب باغ، نظر کے سامنے ایک حسین منظر پیش کرتا ہے، اسی طرح ایک لق و دق صحرا ایک خشک ریگستان بھی خاص حسن رکھتا ہے۔ متقدمین کی جو کتابیں طبیعت کے مطابق ہیں وہ آج تک زندہ ہیں اور زندہ رہیں گی۔" چونکہ بوالو طبعی حالت کو حسن کہتا تھا اور تکلف و تصنع کا سخت مخالف تھا اس لئے اُسے وہ عبارتیں بالکل ناپسند تھیں، جن میں استعارات و تشبیہات حد سے بڑھکر اصلی سلاست اور حقیقی بلاغت کو زایل کر دیتے تھے، اس کی نظر لفظ و معنی دونوں پر رہتی تھی اور اس قسم کے کلام پر جو خالی الفاظ ہوں اور اُن کے تحت میں کچھ معنی نہ ہوں نہایت پُرزور تنقید کرتا تھا اور اس کی تنقید کا مدار محض فطرت اور اس کے محاسن تھے۔

بوالو کی تعلیمات کا یہ اثر ہوا کہ فرانسیسی میں یونانی اور لاطینی ادبیات کثرت سے داخل ہو گئے۔ وہ خواہ مخواہ ہر قدیم چیز کا مخالف نہ تھا بلکہ اس کورانہ تقلید کی مخالفت کرتا تھا جو متاخرین بلا سوچے سمجھے کیا کرتے تھے۔ اس کا ایک خیال یہ بھی تھا کہ فن کی غایت صرف پڑھنے والے کے دل میں مسرت و فرحت کے جذبات کا پیدا کرنا ہے، اگر کسی کتاب سے یہ غایت حاصل نہیں ہوتی تو وہ بالکل لغو و مہمل ہے چونکہ وہ اس اصول کا قایل تھا اس لئے وہ کتابیں اُسے بالکل ناپسند تھیں جن کے ظاہری الفاظ تو خوبصورت تھے، لیکن اُن کے پڑھنے سے کوئی حقیقی مسرت اور دائمی نفع حاصل نہ ہوتا تھا۔

اس میں شک نہیں کہ بوالو ایک زبردست ناقدِ زبان تھا، مگر اس کے نقد و تبصرہ کا دائرہ صرف ادبیات تک محدود تھا اور ادبیات سے ہٹ کر دیگر علوم و فنون سے اُسے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ چونکہ فرانسیسی ادبیات، اس ناقدِ محقق کی حد درجہ ممنون ہیں اور اسی نے تمام باہمی اختلافات کو مٹا کر جملہ اہلِ قلم کو ایک شاہراہ پر لگا دیا اس لئے یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ فرانس کے اس مایۂ فخر فرزند نے اپنے وطن کو ادبی حیثیت سے ایک ممتاز و مخصوص حیثیت کا مالک بنا دیا اور فرانسیسی لٹریچر کی لطافت و نزاکت، لطافت و حلاوت اسی کی زیرِ بار احسان ہے۔

بیرولٹ بوالو کا ایک مشہور مخالف بیرولٹ تھا۔ وہ کہتا تھا "جس طرح فطرت نے رومن اور یونانی قوموں کو طبعِ لطیف اور ذوقِ سلیم عطا کیا تھا اسی طرح اس نعمت سے ہمیں بھی اُس نے محروم نہیں رکھا ہے جو محاسن و لطایف، وہ ان کے

کلام میں ہیں وہ ہمارے کلام میں بھی پائے جاتے ہیں، چونکہ آج کل کے لکھنے والے بعد کے زمانہ میں پیدا ہوئے، اس لئے وہ فنِ ادب کے محاسن، قدماء سے زیادہ جانتے ہیں"۔

بیروآلٹ کا خیال، ارتقائے دائمی پر مبنی تھا۔ لیکن اُسے یہ خیال نہیں رہا کہ کبھی کبھی اس ارتقار کا سلسلہ بعض اسباب کی بناء پر ٹوٹ بھی جاتا ہے۔ ہر قوم اپنے علوم و آداب میں اُسی وقت تک ترقی کرتی رہتی ہے، جب تک اس کا سیاسی اور تمدنی جامعہ قایم رہتا ہے اور جب اس میں ضعف آتا ہے تو اُس کے علوم و فنون میں بھی تنزل شروع ہو جاتا ہے۔

بیروآلٹ کے نظریہ کو بھی بڑی قبولیت حاصل ہوئی، خاص کر ادنےٰ طبقہ کے لکھنے والوں نے تو اسے امام فن تسلیم کر لیا۔ گزشتہ زمانہ کا اندازِ تحریر اور طرزِ انشا متروک ہوتا گیا، اور ہر ایک لکھنے والا اپنے کو فنِ ادب کا ماہر سمجھنے لگا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فرانس میں اس فن کے تنزل وانحطاط کا دور شروع ہو گیا۔

بیربل

دُنیا میں کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض جدید خیالات غیر معمولی اشاعت حاصل کر لیتے ہیں، اگرچہ وہ اعتقادات صحیحہ اور حقایق ثابتہ کے خلاف ہوں۔ اس غیر طبعی اشاعت کا راز صرف ایک خاص طبقہ کی ذاتی مصلحت ہوتی ہے، جب تک وہ طبقہ باقی رہتا ہے فاسد اعتقادات بھی پائے جاتے ہیں اور اس کے فنا ہوتے ہی وہ بھی فنا ہو جاتے ہیں۔ یہی حال بیروآلٹ کے اصول کا تھا، جس کی وجہ سے فرانسیسی ادبیات جو بوآلو کی بدولت رومن اور یونانی ادبیات کی سطح تک پہونچ گئے تھے پھر پستی کی طرف مایل ہو گئے۔ لیکن یہ حالت عرصہ تک قایم نہیں رہی۔ جن لوگوں کی بدولت انقلاب فرانس ظہور میں آیا ہے، اُن میں ایک شخص بیربل بھی تھا۔ اس نے متعدد کتابیں فنِ تنقید پر لکھیں۔ اس کے نزدیک فنِ تنقید اُن علوم میں داخل تھا جو حقایق اشیاء سے بحث کرتے ہیں۔ اس زمانہ تک ناقد صرف لغوی اور ادبی حیثیت تنقید کرتا تھا، مگر بیربل نے ایک نئے دور کی بنیاد ڈالی۔ اگرچہ ابتدا میں عام مخالفت کی وجہ سے اُسے کامیابی نہیں ہوئی، لیکن بعد میں اس کی تعلیمات کا یہ اثر ہوا کہ تصنیف وتالیف کا راستہ جو پہلے زیادہ تر صرف ادبیات پر منحصر تھا، اب زیادہ وسیع ہو گیا، مختلف علوم و فنون پر کتابیں لکھی جانے لگیں اور میدان عمل میں قدم رکھنے کے لئے طبیعتوں میں ایک نئی روح پیدا ہو گئی جس کی نظیر اس سے پہلے فرانس کی تاریخ میں نہیں ملتی۔

علاوہ فرانس کے یورپ کے اور ممالک میں بھی فنِ تنقید اک زبردست فن تسلیم کیا جاتا ہے، یہاں تک کہ تمام مصنفین اور مؤلفین کی مقبولیت اور اُن کی تالیفات کی اشاعت صرف ناقدین کے ہاتھ میں ہے۔

"مذہب"

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دُنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول۔

مینجر نگار لکھنؤ

کلام آسی (غازیپوری)

اُردو شاعری کلیتاً فارسی شاعری کی تبع ہے اور اس باب میں بہت غلو کیا گیا ہے مگر اسی کے ساتھ ایک بات نہایت تعجب انگیز یہ ہے کہ جہاں ایک طرف فارسی شاعری کے تتبع و تقلید کی اس قدر کوشش کی گئی، وہیں دوسری طرف فارسی شاعری کی جو چیز جان تھی اس کو عام طور پر ترک کر دیا گیا اور بہت کم اُردو شعراء نے اس کی طرف اعتناء کیا۔ میری مراد اس سے مذاقِ تصوف سے ہے، جو حقیقتاً فارسی شاعری کی جان ہے۔

شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سب سے پہلے خواجہ میر درد نے اس کی اہمیت پوری طرح محسوس کی اور اپنے کلام میں نمایاں طور پر اسی رنگ کو جگہ دی، اس عہد کے شعراء میں خواجہ درد کے علاوہ تصوف کی کچھ چاشنی اگر پائی جاتی ہے تو میرزا مظہر جانجاناں کے کلام میں۔ ان دو بزرگوں کے علاوہ اُس عہد میں کیا، اس کے بہت بعد تک بھی کسی استاد کا نام اس خصوص میں نہیں لیا جا سکتا۔ البتہ عہدِ آخر میں غالب نے اس رنگ کو لیا ہے اور خوب لیا ہے، یا پھر حضرت شاہ نیاز بریلوی کا کلام پیش کیا جا سکتا ہے، جس کو اگرچہ شعری محاسن کی حیثیت سے بلند پایۂ معیار پر جگہ نہیں دی جا سکتی مگر پھر بھی رنگ تصوف کی خوبی نے ان کے کلام میں ایک کیف ضرور پیدا کر دیا ہے۔

حضرت شاہ عبد العلیم آسی مرحوم، جن کے کلام پر میں آج ایک ناقدانہ نظر ڈالنا چاہتا ہوں اُن چند مخصوص افراد میں سے تھے، جن کے کلکِ سحر طراز نے اُردو شاعری پر یہ احسانِ عظیم کیا ہے کہ تغزل کی جان یعنی مذاقِ تصوف کو حد درجہ خوبی و دلپذیری کے ساتھ ممزوج کیا ہے۔

آسی کے کلام میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں، جو مذاقِ سلیم کسی غزل میں تلاش کرتا ہے، اندازِ بیان کی متانت و پختگی، مضامین کا علو، خیالات کی بلندی، جذبات کی پاکیزگی و لطافت اُن کے کلام کے مخصوص عناصر ہیں اور یہی وہ خوبیاں ہیں جو اُن کے کلام کو نیرنگی و اعتبار کے بلند درجہ پر پہونچا دیتی ہیں۔

ایک خاص خوبی حضرت آسی کے کلام کی یہ ہے کہ اُن کی غزلوں میں بھرتی کے شعر بالکل نہیں ہوتے اور سوقیت و عامیانہ مذاق سے اُن کا کلام بالکل پاک ہے، چنانچہ دیوان آسی کی پہلی ہی غزل ایسی ہے جو ایک نقادِ سخن کو دعوت دے رہی ہے کہ پوری کی پوری درج کر دی جائے۔ اس غزل نے اپنی ردیف کی وجہ سے دعائیہ شکل اختیار کر لی ہے اس لئے سرِ دیوان کے لئے بہت موزوں ہے، مگر اس میں اصل چیز دیکھنے کے قابل یہ ہے کہ کیسی عمدہ دعائیں حضرت آسی نے مانگی ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

تابِ دیدار جو لائے مجھے وہ دل دینا — منھ قیامت میں دکھا سکنے کے قابل دینا
غیر ظاہر نہ مظاہر کی حقیقت سمجھوں — اتنی تمیز میانِ حق و باطل دینا
رشکِ خورشید جہاں تاب دیا دل مجھ کو — کوئی دلبر بھی اسی دل کے مقابل دینا
اصل فتنہ ہے قیامت میں بہارِ فردوس — جز ترے کچھ بھی نہ چاہے مجھے وہ دل دینا
تیرے دیوانے کا بے حال ہی رہنا اچھا — حال دینا ہو اگر رحم کے قابل دینا
ہائے رے ہائے تری عقدہ کشائی کے مزے — تو ہی کھولے جسے وہ عقدۂ مشکل دینا
تنگیِ غنچۂ پژمردہ ہو صحرائے وسیع — اس قدر کلفتِ افسردگیِ دل دینا
درد کا کوئی محل ہی نہیں جب دل کے سوا — مجھ کو ہر عضو کے بدلے ہمہ تن دل دینا

ملاحظہ فرمایئے کیسے الفاظ اور کیسے والہانہ انداز میں کیسی قابلِ رشک چیزیں طلب کرتے ہیں، اس غزل کے ہر ہر شعر سے اُنکے اصل مذاق کا پتہ چلتا ہے، تصوف کی چاشنی اکثر شعروں میں موجود ہے اور دل کی اس اندرونی تڑپ کا راز ہر ایک شعر سے افشا ہوتا ہے۔ جو اس عہد کے شعراء میں شاید صرف حضرت آسی ہی کے حصّہ میں آئی تھی۔ ہم سب سے پہلے کلام آسی کی اس عام خصوصیت کو لیتے ہیں جو ان کو دیگر شعراء عصر سے ممتاز کرتی ہے، اس سے ہماری مراد تصوف ہے جو آسی کا خاص رنگ ہے۔

آسی ایک صاحبِ حال، صاحبِ دل و صاحبِ نسبت بزرگ تھے اس لئے وہ کبھی تو ایسے اشارات صوفیانہ کر جاتے ہیں جس سے کلام کی رنگینی و رعنائی حد درجہ دلپذیری کی شان اختیار کر لیتی ہے اور کبھی کسی خاص مسئلہ تصوف پر شاعرانہ رنگ میں روشنی ڈال جاتے ہیں، اور کبھی مجاز کے پردہ میں، رموز حقایق کی طلسم کشائی کر جاتے ہیں۔ چونکہ تصوف میں بھی حضرت آسی کا مذاق وحدۃ الوجود کا ہے اس لئے خصوصیت کے ساتھ اس مسئلہ پر وہ اپنے وارداتِ قلب، قالب شعر میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

تم نہیں کوئی تو سب میں نظر آتے کیوں ہو — سب تمھیں تم ہو تو پھر منھ کو چھپاتے کیوں ہو
فراقِ یار کی طاقت نہیں، وصال محال — کہ اسکے ہوتے ہوئے ہم ہوں، یہ کہاں یارا؟
بجز تمھارے کسی کا وجود ہو یہ محال — مگر تمھیں نظر آتے ہو ماسوا، ہو کر
محیط جلوۂ نیرنگ ہے دل — کہیں پیدا نہیں ساحل ہمارا

مولانا روم کا مشہور شعر ہے:۔

اے برادر بے نہایت در گہیست

آسی بھی اسی حقیقت کو بیان کرتے ہیں مگر لطف یہ ہے کہ وہ اس اظہارِ حقیقت کو ایک نہایت ہی مطبوع اور دلپذیر استدلال کے ساتھ مدلل بھی کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے:۔

طلب تمام ہو، مطلوب کی اگر حد ہو — لگا ہوا ہے یہاں کوچ ہر مقام کے بعد

حضرت آسی جا بجا رنگِ انتباہ میں دعوتِ تفکر بھی دیتے ہیں اور نہایت لطیف کنایہ میں چشم بصیرت کو حقایق عرفاں کی طرف توجہ دلاتے ہیں:-

انا الحق اور مشتِ خاک منصور — ضرور اپنی حقیقت اس نے جانی!

آسی اگر اور اک حقیقت ہو میسر — ہے انفس و آفاق میں تاثیر ہماری

ہستی ہے عین موجۂ دریائے نیستی — درکار قوتِ نگہ اعتبار ہے

ان شعروں میں ایک بلیغ کنایہ زبانِ کیف سے کہہ رہا ہے کہ چشم بصیرت کھولو اور نیرنگ ہستی کی بوقلمونی میں اس یار دلنواز کا پتہ لگاؤ جس کا جلوہ ہر رنگ میں آشکار ہے، مگر چشم ظاہر پرست اس کے نظارۂ جمال سے محروم ہے۔

تم اور دل میں، اب تو کہوں گا پکار کر — دل کی نہ ابتدا ہے نہ ہے انتہائے دل

اندازِ بیان کی شوخی کے ساتھ دیکھئے کہ آسی کیا کہہ رہے ہیں، ایک جمال غیر محدود اور حسن ازلی و ابدی کا جو محل ہو گیا اس کی کوئی ابتدا اور انتہا بتلا سکتا ہے۔

اتنا تو جانتے ہیں کہ عاشق فنا ہوا — اور اس سے آگے بڑھ کے خدا جانے کیا ہوا

اس "خدا جانے کیا ہوا" سے جو مفہوم لاعلمی ظاہر ہوتا ہے اس میں علم الیقین نہیں بلکہ حق الیقین کی خدا معلوم کتنی کیفیتیں پنہاں ہیں۔

پوچھتے ہو کہ سرِّ وحدت کیا — ماسوئی کی بھلا حقیقت کیا

یوں ملوں تم سے میں کہ میں بھی نہ ہوں — دوسرا جب ہوا تو خلوت کیا

مرقومۂ بالا شعروں سے حضرت آسی کے مذاقِ تصوف کی گہرائی کا اندازہ اچھی طرح کیا جا سکتا ہے اور آگے چل کر دوسرے عنوانات کے تحت جو شعر آئیں گے اُن سے اور بھی اچھی طرح آپ محسوس کر سکیں گے کہ آسی کے کلام میں مذاقِ تصوف کا کیف کس حد تک موجود ہے اور اس کیف نے اُن کے کلام کو کہاں سے کہاں پہونچا دیا ہے۔

آسی مرحوم کے یہاں بلندی خیال و پاکیزگی جذبات کی اس قدر کثرت و فراوانی ہے کہ اگر چند شعروں سے قطع نظر کر لی جائے تو سارے دیوان کی نسبت بلاخوف تردید فتویٰ دیا جا سکتا ہے کہ پاکیزہ جذبات اور بلند و عالی خیالات کا بہترین مجموعہ ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

گر سے اس نگاہ سے کوئی، — اور افتاد کیا مصیبت کیا

عاشقی میں ہے محویت درکار — راحتِ وصل و رنجِ فرقت کیا

پہلے شعر میں جذبہ کی بلندی اور اس کا تقدس اور دوسرے میں اس کی پاکیزگی کس قدر کیف انگیز ہے، راحت وصل و رنج فرقت سے بے نیاز ہو کر صرف جمال دوست کی محویت سے کام رکھنا یہ ایسا پاکیزہ جذبہ ہے کہ صرف وجدانِ صحیح اور مذاقِ سلیم ہی اس کی کیفیت سے آگاہ ہو سکتا ہے۔

اسی جذبہ کو دوسری جگہ اس طرح ادا فرماتے ہیں:-

تا بہ کے حسرتِ وصل و غمِ فرقت مجھکو
اپنی ہستی سے کسی طرح ہو غفلت مجھکو

فراق و وصل کے جھگڑے میں ڈالا مجھکو ظالم نے
غبارِ ہستی و ہمی جو اُڑ جائے، تو بہتر ہو

بلندیٔ خیال ملاحظہ فرمائیے :-

عشق کہتا ہے کہ عالم سے جدا ہو جاؤ
حُسن کہتا ہے جدھر جاؤ نیا عالم ہے

ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

نہ کبھی کے بادہ پرست ہم، نہ ہمیں یہ کیفِ شراب ہے
لبِ یار چوسے ہیں خواب میں وہی جوشِ مستیِ خواب ہے

دلِ مبتلا ہے ترا ہی گھر، اسے رہنے دے کہ خراب کر
کوئی میری طرح تجھے مگر نہ کہے کہ خانہ خراب ہے

انھیں کبرِ حُسن کی نخوتیں، مجھے فیضِ عشق کی حیرتیں
نہ کلام ہے نہ پیام ہے نہ سوال ہے نہ جواب ہے

دلِ عندلیب یہ شق نہیں گل و لالہ کے یہ ورق نہیں
مرے عشق کا وہ رسالہ ہے، ترے حُسن کی یہ کتاب ہے

یہ اشعار جذبات کی رنگینی و رعنائی کی کیسی پُر کیف مثال ہیں، زبان کے ترنم اور اندازِ بیان کی روانی و صفائی نے کس قدر دلاویزی پیدا کردی ہے بالخصوص تیسرا اور چوتھا شعر کتنی مستانہ شگفتگی اپنے اندر رکھتے ہیں اور مذاق سلیم کی کیف پروری کا کس قدر سامان انکے اندر موجود ہے۔

سوز و گداز وہ چیز جو شعر کو سحر اور سحر کو واقعی اعجاز کے قالب میں ڈھال دیتی ہے وہ سوز و گداز اور درد و تاثیر ہے یہ شعر کی ایسی خوبی اور ایسی صفت ہے کہ مشکل سے پیدا ہوتی ہے، مگر جس شعر میں یہ صفت موجود ہوتی ہے وہ بے پناہ ہوتا ہے میر کی واقعی شہرت، بلند خیالی اور معنی آفرینی کے لئے نہیں ہے بلکہ اس لئے ہے کہ ان کا کلام درد و اثر اور سوز و گداز میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے کہ سنتے ہی نگہِ یار کی طرح دل میں جا کر پیوست ہو جاتا ہے۔

شعر کے اندر یہ خوبی تخیل و محاکات کی کرشمہ سازی سے پیدا ہوتی ہے، جو اندازِ بیان کی صفائی و شگفتگی اور زبان کی سلاست و سادگی سے مل کر شعر کو خدا معلوم کیا بنا دیتے ہیں۔

بعض شعراء اس غلطی میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ شعر میں سوز و گداز کی کیفیت ان الفاظ کے ذریعہ پیدا کی جا سکتی ہے جو اظہارِ غم کے لئے بنائے گئے ہیں یا جس لفظ کے ساتھ کیفیاتِ غم و اندوہ وابستہ ہیں، مثلاً میت، لاش، لحد، نزاع، موت، یا درد، غم، رنج، صدمہ وغیرہ یہ الفاظ اور اُن کے متعلق مضامین نظم کر دینے سے شعر میں سوز و گداز کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، چنانچہ موجودہ شعراء لکھنؤ میں سے بعض عمدہ کہنے والے اِس غلط فہمی میں مبتلا ہیں اور بعض ایسے شعر میرے حافظہ میں موجود ہیں، جن میں میت، لحد، نزاع، موت یہ سب لفظ جمع ہو گئے ہیں مگر وہ بجائے موثر ہونے کے بھیانک ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ سوز و گداز کے لئے اول تو جذبہ ہی ایسا چاہئے، جو دلگداز ہو اور اس کو جس قدر لطیف کنایہ میں ادا کیا جائے گا اسی قدر وہ موثر ہو گا۔ میر کے یہاں یہی بات ہے کہ وہ صحیح درد انگیز جذبات کسی ایسے لطیف کنایہ میں تصویر کھینچ دیتے ہیں

کہ فوراً سامع اس کیفیت کو محسوس کرنے لگتا ہے جو شعر میں بیان کی گئی ہے۔

آسی چونکہ فطرت کی طرف سے ذوق صحیح لے کر آئے تھے اس لئے وہ شعر کے اس راز سوز و گداز سے بھی واقف تھے آپ دیکھیں گے کہ اُن کے کلام میں بھی سوز و گداز کی کیفیت اسی رنگ میں آپ کو ملے گی، جس کا ذکر کیا جاچکا ہے۔

نہیں ہوتا کہ بڑھ کر ہاتھ رکھ دیں — تڑپتا دیکھتے ہیں دل ہمارا
اگر قابو نہ تھا دل پر بُرا تھا — وہاں جانا سرِ محفل ہمارا
وہاں پہنچ کے یہ کہنا صبا سلام کے بعد — کہ تیرے نام کی رٹ ہے خدا کے نام کے بعد
یہ حالت ہے تو شاید رحم آجائے — کوئی اس کو دکھا دے دل ہمارا
بے ترے جینے کی کس جی سے تمنا کرتے — مر نہ جاتے جو شبِ ہجر تو ہم کیا کرتے

اس شعر میں ردیف و قافیہ نے جان ڈال دی ہے جو اس شعر کے سوز و گداز کا مدخل و مخرج ہے۔ شاید یہ اعتراض کیا جائے کہ اس شعر میں تو مرنے اور جینے کے لفظ موجود ہیں سو واضح رہے کہ میں نے قصداً اس شعر کا انتخاب اس لئے کیا ہے تاکہ یہ غلط فہمی نہ پیدا ہو جائے کہ کیفیاتِ غم کو ظاہر کرنے والے الفاظ سوز و گداز پیدا کر ہی نہیں سکتے، کیونکہ یہ تو بداہتہً غلط ہوگا اور مراثی میں تو اس کا استعمال ناگزیر ہے، چنانچہ میر انیس اور مرزا دبیر کے بین اس کے شاہد عادل ہیں اور شاید اسی مرثیہ گوئی کی فضاء سے متاثر ہو کر موجودہ شعراء لکھنؤ نے تغزل میں بھی سوز و گداز کے لئے اس کو ضروری سمجھ لیا ہے، بہر حال میرا مقصد صرف اسقدر ہے کہ محض ایسے الفاظ کے اجتماع سے شعر میں سوز و گداز نہیں پیدا ہو سکتا اور نہ اس میں وہ لطافت پیدا ہو سکتی ہے جو کنایہ میں ہوتی ہے، لیکن اگر خود جذبات فی حد ذاتہٖ پرسوز و پرغم ہوں اور خواہ مخواہ ضرورت سے زیادہ اور کثرت سے ان الفاظ کا استعمال نہ کیا جائے بلکہ صرف ناگزیر درجہ پر تناسب کے ساتھ بلا قصد و کوشش ایسے لفظ آجائیں تو شعر میں یقیناً خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً:-

کسی در پہ پڑا رو رو کے آسی رات کہتا تھا — کہ آخر میں تمہارا بندہ ہوں تم بندہ پرور ہو

اس شعر میں "رو رو" کا لفظ کس قدر اظہار کیفیت کر رہا ہے۔

بھلا کس دل سے ہم انکار دردِ عشق کرتے ہیں — نہیں کچھ ہے تو کیوں رہ رہ کے دل پہ ہاتھ دھرتے ہیں
ظاہر میں تو کچھ چوٹ نہیں کھائی ہے ایسی — کیوں ہاتھ اُٹھایا نہیں جاتا ہے جگر سے
تا سحر وہ بھی نہ چھوڑی تو نے او بادِ صبا — یادگارِ رونقِ محفل تھی پروانہ کی خاک

یہ سب شعر سوز و گداز کی لاجواب مثالیں ہیں۔

زبان کا ترنم اور ترکیبوں کی لطافت

یہ واقعہ ہے کہ اگر زبان میں ترنم نہ ہو، تو اچھے سے اچھا خیال پھیکا معلوم ہوگا۔ یہ بات ایک تو اس طرح پیدا ہوتی ہے کہ جو لفظ استعمال کیا جائے وہ قبل و بعد کے لفظوں کے تناسب واقع ہو، یعنی اگر قبل و بعد کے الفاظ ہلکے ہوں تو یہ بھی ہلکا ہو، اور اگر وہ بھاری ہو تو یہ بھی بھاری ہو۔

غرضکہ ہر لفظ اگر دوسرے لفظ کے مناسب ہو تو خود بخود موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے دوسرا طریق یہ ہے کہ دلکش و لطیف تراکیب سے زبان میں دلآویزی پیدا کی جائے۔ فارسی اور اُردو کی یہ بڑی خصوصیت ہے کہ وسیع تر مفہوم و خیال کو اضافت الفاظ کے ذریعہ سے کمال اختصار اور دلکشی و دلآویزی کے ساتھ ادا کیا جا سکتا ہے، مگر اس میں بھی اس امر کا لحاظ رکھنا ضروری ہے کہ ثقیل اور بھدی یا بہت زیادہ طویل ترکیبوں کا استعمال نہ کیا جائے۔ بلکہ شعرائے لکھنؤ نے تو بالکل ترک کر دیا تھا یا زیادہ سے زیادہ صرف لفظوں تک محدود کر دیا تھا مثلاً دیدۂ تر، دلِ زار اور زخمِ جگر وغیرہ۔ مگر اساتذۂ دہلی نے شروع سے اس کو اختیار کر لیا تھا اور آخر میں غالب و مومن نے ان ہی ترکیبی الفاظ کے ذریعہ سے معنی آفرینی کو معراجِ کمال تک پہونچا دیا اور مومن خاں کے سلسلہ کے لوگ اب تک کمال خوبی کے ساتھ اس خصوصیت کو قایم رکھے ہوئے ہیں اور عام طور پر عہدِ حاضر کے شعرا ان دونوں اساتذہ کی تقلید کو باعثِ فخر خیال کرتے ہیں۔

بہرحال اِن ترکیبوں سے اس کے علاوہ کہ کلام کی خوبی میں اضافہ ہوتا ہے، زبان میں بھی وسعت ہوتی ہے اور ادائے مفہوم کے نئے نئے اسلوب پیدا ہوتے ہیں۔

حضرت آسی کے کلام میں دونوں باتیں موجود ہیں اور کمال عمدگی کے ساتھ وہ وسیع ترین مفہوم کو مختصر ترکیب میں ادا کر دیتے ہیں اور اکثر یہی ترکیبیں اُن کے کلام کی رنگینی و شگفتگی میں اضافہ کر دیتی ہیں اور شعر کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے، ملاحظہ فرمایئے:-

ہائے وہ جلوہ وہ انداز ہجومِ اہلِ دید　　　ایک موسیٰ زار گویا دل کے ہر روزن میں تھا

"موسیٰ زار" کی ترکیب نے شعر میں کس قدر کیفیت پیدا کر دیا ہے۔

اگر قید دل کرو جلوہ بے محابا نہ　　　دکھاؤں محشر ہنگامۂ تمنا کو

یہ تمام اشعار زبان کے ترنم اور ترکیبوں کے دلآویزی و لطافت کی بے مثل مثالیں ہیں۔ لیکن اس کے علاوہ ان شعروں کے مضامین کی شگفتگی و تازگی، جذبات کی پاکیزگی، انداز بیان کی صفائی و روانی بھی غور طلب ہے جو آسی کے کلام کی عام خصوصیت ہے۔

اندازِ بیان کی جدّت

اندازِ بیان کی جدّت: یہ ایک ایسی خوبی ہے جو کلام کی دلکشی میں لازمی طور سے اضافہ کر دیتی ہے اور سادہ سے سادہ مضمون میں ایک شانِ دلپذیری پیدا ہو جاتی ہے۔

آسی مرحوم کا کلام اندازِ بیان کی جدت اور طرزِ ادا کی خوبیوں سے مالا مال ہے مثلاً:-

تو نے دعوائے خدائی نہ کیا خوب کیا　　　اے صنم ہم ترے دیدار کو ترسا کرتے

دلِ بیمار سے دعویٰ ہے مسیحائی کا　　　چشمِ بیمار کو اپنے نہیں اچھا کرتے

پہلے شعر کے انداز بیان کی خوبی ملاحظہ فرمایئے کہ بظاہر تو شاعر کا مقصود یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ جلوہ دیدار کا اس قدر تمنائی ہے کہ اپنے محبوب کا خدا ہو جانا بھی گوارا نہیں کرتا کیونکہ اس صورت میں وہ اس کے دیدار سے محروم ہو جائے گا۔ لیکن طرزِ ادا کی یہ خوبی ہے کہ نادانستہ اور بے قصدی کے طور پر حسنِ یار کے کمال و تکمیل کی طرف بھی لطیف کنایہ موجود ہے یعنی یہ کہ حسنِ یار اس قدر مکمل ہے کہ

دعوائے خدائی کا بھی امکان موجود تھا:-

داغِ دل، دلبر نہیں سینہ سے پھر لپٹا ہوں کیوں　　میں دلِ دشمن نہیں پھر یوں جلا جاتا ہوں کیوں
رات اتنا کہہ کے پھر عاشق ترا غش کر گیا　　جب وہی آتے نہیں میں ہوش میں آتا ہوں کیوں

اسی انداز کو دوسرے انداز میں کہتے ہیں:-

جھوٹھ کیوں کہتا ہے قاصد کو وہ آتے نہیں　　وہ اگر آتے نہیں ہم ہوش میں آتے ہیں کیوں

دیکھئے اندازِ بیان کی خوبیاں آپ کو سب شعروں میں ملیں گی۔ بیہوشی سے ہوش میں آنے کو محبوب کی آمد پر محمول کر دینے سے شعر میں ایک خاص لطف پیدا ہو گیا ہے:-

ڈھونڈھتے پھرتے ہیں کھوئے دل کو اپنے　　ہم نے جس دن سے سنا گھر ہے تمہارا دل میں
نہ تڑپ اس قدر اے عاشق مضطر نہ تڑپ　　دھیان اس کا نہ کہیں ہو تہ و بالا دل میں
وہ کہتے ہیں میں زندگانی ہوں تیری　　یہ سچ ہے تو اس کا بھروسہ نہیں ہے
کمی نہ جوشِ جنوں میں نہ پاؤں میں طاقت　　کوئی نہیں جو اُٹھا لائے گھر میں صحرا کو

گو یہ سب شعر اندازِ بیان کی خوبی کی بہترین مثال کے طور پر نہیں پیش کئے جا سکتے، مگر اس میں شک نہیں کہ طرزِ ادا کی خوبی سے بالکل قطع نظر بھی آپ نہیں کر سکتے اور ہر ایک شعر میں جدتِ بیان کی دلکشی کسی نہ کسی حد تک موجود ہے۔

روانی و صفائی　کلام آسی اس حیثیت سے بہت ممتاز ہے کہ اس میں روانی و صفائی خاص طور سے پائی جاتی ہے۔ بہت کم شعر آسی کے یہاں آپ کو ملیں گے جن میں ثقالت و افسردگی پائی جاتی ہو، ملاحظہ فرمایئے:-

اے پیرِ مغاں خون کی بو ساغرِ مے میں　　توڑا جسے ساقی نے وہ پیمانۂ دل تھا
ذوقِ غم و اندوہِ محبت کے میں صدقے　　جو داغ دیا تم نے وہ جانانۂ دل تھا
اسرار ترے معدنِ انوار تھے جس میں　　کعبے میں بھی دورِ مئے میخانۂ دل تھا
ہر موجِ نفس سینے میں اک قلزمِ خوں ہے　　کیا میرے تصور میں کچھ افسانۂ دل تھا
آسی نے بجز تیرے جہاں کچھ بھی نہ دیکھا　　وہ عالم ہو، گوشۂ ویرانۂ دل تھا
ہاں پھر اے واعظ مشفق مری تقصیر معاف　　دھیان دورِ مئے گلرنگ و مزامیر میں تھا
دُنیا میں اُٹھا لاتی ہے فردوس بریں کو　　بدمستیِ صہبا و مزامیر ہماری

آخری دو شعر علاوہ روانی و صفائی کا عمدہ نمونہ ہونے کے شوخی کی بہترین مثال ہیں۔

تجنیس لفظی　صنائع اور بدائع کی طویل، بے مزہ فہرست میں تجنیس لفظی کی طلسم بندی بھی شامل ہے یعنی کسی ایک لفظ کو لے کر اس کے ہم معنی یا ہم صورت دوسرے لفظ کے وہی معنی فرض کر کے بالکل برعکس ایک ایسا خیال پیدا کر لینا جس کی

کوئی واقعیت نہ ہو مگر عاشق بھولے بھالے دل کی طفل تسلی کا سامان بہم پہونچاتا ہو۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ سامان تسلی بھی اسکے اندر ہو بلکہ صحیح تعریف اس کی شاید "مغالطہ دہی" کے لفظ سے ہو سکے۔

شعرائے دہلی اس خبط میں کبھی نہیں پڑے، البتہ لکھنؤ کے مذاق کی یہ خاص چیز تھی، چنانچہ اساتذہ لکھنؤ کے یہاں آپ کو اس قسم کی بے کیف صنعت گری ضرور ملے گی۔ آسی بھی کبھی کبھی اپنی جولانی طبع دکھلا جاتے ہیں اور شاید قدرت کلام کے اظہار کے طور پر چند شعر مذکورۂ بالا قسم کے بھی لکھ دئے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے :-

بہت خوش ہوں جو سنتا ہوں کہ تم پر غیر مرتے ہیں　　نہ چاہے گا بھلا کوئی بھی مرنا اپنے دشمن کا

آپ معشوق ہیں کیا جانے بھلا دل دینا　　دل دہی غیر کی اور آپ یہ سچ ہے کہ غلط

خدا نا کردہ کیوں فرق آئے اُن کی دلربائی میں　　عدو کو بھی ہماری طرح وہ بیدل کریں یارب

جلایا دل اس نے تو شکوہ نہیں ہے　　بھلا یار دل سوز ملتا ہے کس کو

ان چار شعروں میں الفاظ کی ہم جنسیت سے کیسا گورکھ دھندھا طیار کیا گیا ہے۔

لکھنویت

اگرچہ حضرت آسی کا کلام تمام تر اس سلیم المذاقی پر مبنی ہے، جو اساتذۂ دہلی کی تنہا میراث ہے اور اُن کا عام رنگ تغزل دہلی کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے، جو وجدان صحیح کے لئے سرمایہ کیف و سرور ہے مگر یہ بے انصافی ہوگی اگر ہم آسی کے ان اشعار کا انتخاب نہ پیش کریں جو انھوں نے لکھنؤ کے رنگ میں کبھی کبھی تفنن طبع کے طور پر کہے ہیں:-

جب اُنھیں آتا نہیں تو راہ دکھلاتے ہیں کیوں　　وعدہ کی شب بھیج دیتے ہیں تصور مانگ کا

حباب بحر جام بادہ بن بن کر اُبھرتے ہیں　　مرے مے نوش نے اک روز کلی منہ سے پھینکی تھی

جب دتب سامنے سے اُن کو ہٹاتے کیوں ہو　　بال زلفوں کے ہیں عشاق سیہ بخت نہیں

ایک بوسہ سے زیادہ نہیں قیمت دل کی　　مفت ملتا ہے جو پھیرو گے تو پچھتاؤ گے

اب ہم دیوان آسی سے کچھ تھوڑا سا کلام درج کر کے اس مضمون کو ختم کرنا چاہتے ہیں، مگر اس سے قبل یہ کہہ دینا

خلاصہ

ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کلام آسی، کمزوریوں اور فروگزاشتوں سے پاک نہیں ہے۔ حروف علت کا سقوط وہ عام طور پر جائز رکھتے ہیں، بعض ایسی تشبیہیں بھی اُن کے یہاں موجود ہیں جن کی صحت میں کلام ہے۔ حشو اور بے ضرورت الفاظ کا بھی استعمال کر جاتے ہیں۔ جو صرف شعر پورا کرنے کے لئے ہوتے ہیں۔ بعض جگہ ترکیبیں بھی ثقیل اور بے مزہ پائی جاتی ہیں اور کبھی کبھی غلط محاورہ بھی استعمال کر جاتے ہیں، تعقید و ایطا، کی بھی مثالیں موجود ہیں اور ایک دو جگہ مضمون کی بے ربطی و ناہمواری بھی چشمک زنی کر رہی ہے لیکن آسی اساتذہ دہلی بالخصوص حکیم مومن کی طرح ان کی کچھ پروا نہیں کرتے۔

لیکن اس قسم کی فروگزاشتیں برائے نام پائی جاتی ہیں اور باوجود ان کوتاہیوں کے مجموعی حیثیت سے آسی کا دیوان سدا بہار پھولوں کا ایک ایسا گلدستہ ہے، جس کی عطر بیزی مشام جان کو معطر کرتی ہے۔

ذیل میں ہم دیوان آسی میں سے ایسا انتخاب درج کرتے ہیں جس سے اُن کے عام مذاقِ سخن سنجی کا اچھی طرح اندازہ ہو جائے گا:-

کچھ کہوں، کہنا جو میرا کیجئے — چاہنے والوں کو چاہا کیجئے

بدمست پڑا ہے محتسب بھی — اے موسمِ گل ترا بھلا ہو

آنکھیں پائی ہیں غمِ فرقت میں رونے کیلئے — آستینیں ہاتھ آئی ہیں بھگونے کے لئے

رنج و غم کے واسطے اسباب کی حاجت نہیں — آنکھ کب درکار ہے شبنم کو رونے کے لئے

تجھ کو دیکھے پھر آپ میں رہ جائے — دل پر اتنا کسی کو قابو ہے

وصل ہے پر دل میں اب تک ذوقِ غم پیچیدہ ہے — بلبلا ہے عین دریا میں مگر نم دیدہ ہے

بے حجابی یہ کہ ہر صورت میں جلوہ آشکار — گھونگھٹ اس پر یہ کہ صورت آشنا دیدہ ہے

حشر میں منہ پھیر کر کہنا کسی کا ہائے ہائے — آسی گستاخ کا ہر جرم نابخشیدہ ہے

میری آنکھیں اور دیدار آپ کا — یا قیامت آگئی یا خواب ہے

زخمِ دل ہم دکھا نہیں سکتے — دل کسی کا دُکھا نہیں سکتے

مانگتے موت کی دعا لیکن — ہاتھ دل سے اُٹھا نہیں سکتے

پھر مزاج اس رند کا کیونکر ملے — جس کو اس کے ہاتھ سے ساغر ملے

کعبہ، بتخانہ، کلیسا، صومعہ — پھرتے ہیں در در کہ تیرا در ملے

عارف مسوی

شہوانیات کیا ہے؟

منجملہ ۱۲۴ عنوانات کے چند خاص عنوان ملاحظہ ہوں:- فحاشی کی تعریف اور اس کی ابتدا — شادی، طلاق و خلع۔ مذہبی فحاشیاں — فحاشی پر عمومی تبصرہ — استلذاذ بالمثل — استلذاذ بالنفس — استلذاذ بالوحوش — فحاشی عہدِ قدیم میں — فحاشی قرونِ وسطیٰ میں — عہدِ جدید اور فحاشی — اخلاقِ جنسی —

جنسی میلانات اور شہوانی خواہشوں پر اتنا جامع، تاریخی، علمی و نفسیاتی تجزیہ آپ کو کہیں اور نظر نہ آئے گا — حضرت نیاز کی سالہا سال کی تحقیق و جستجو کا نتیجہ ہے اور اُردو میں سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر یہی ہے۔

حجم ۴۱۶ صفحات۔ کاغذ سفید و دبیز۔ قیمت علاوہ محصول چار روپیہ (للعہ)

مینیجر نگار

کلام آزاد (انصاری)

نام و نسب وغیرہ مشہور نام، الطاف احمد۔ اسم تاریخی نظیر حسین۔ ابوالاحسان کنیت۔ آزاد تخلص۔ محمد حسن باپ کا نام۔ ذات شیخ انصاری۔ مقام پیدائش خاص ناگپور ہے جہاں آپ کے والد ماجد بعہدۂ اوورسیری ملازم تھے سال پیدائش سنہ ۱۲۸۹ھ۔ مقام سکونت خاص شہر سہارن پور۔ حال مقیم دہلی۔

شاعری آپ نے شعر گوئی سنہ ۱۸۹۰ء میں اختیار کی جب کہ آپ کی عمر ۱۹ یا ۲۰ برس کی تھی۔ ابتداءً مولانا حبیب الرحمن صاحب بیدل سہارنپوری سے اصلاح لیتے رہے۔ بعد ازاں جب سنہ ۹۵ء میں مولانا بیدل، ملازم سرکار آصفیہ ہوکر حیدرآباد دکن چلے گئے تو آپ مولانا حالی (جن سے آپ کو پہلے ہی سے عقیدت تھی) کی خدمت میں حاضر ہوگئے اور تاحیات ان سے اکتساب فن کرتے رہے اور چونکہ مولانا بیدل اور مولانا حالی دونوں غالب کے تلامذہ میں سے تھے اس لئے آپ کا سلسلۂ شاعری دونوں واسطوں سے غالب مرحوم پر منتہی ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں:۔

پھر چارۂ اغلاط غزل ہی نہ ملا — پھر رفع نقائص کا محل ہی نہ ملا
پھر حسرتِ اصلاح بر آہی نہ سکی — پھر حالی و بیدل کا بدل ہی نہ ملا

بہرحال آپ کے کاملِ فن ہونے کی اسکو بھی ایک دلیل سمجھنا چاہئے کہ آپ نے حالی جیسے کامل الفن مسلم الثبوت استاد سے کم و بیش بیس سال تک اکتساب فن کیا۔

انداز کلام اس لحاظ سے کہ سمجھنے میں آسانی ہو ہم آپ کے انداز کلام کے دو حصے کئے دیتے ہیں:۔ (۱) خاص انداز کلام (۲) عام انداز کلام ۔۔ خاص انداز کلام کے تحت ان عام محاسن شعری پر بحث کی جائے گی جو آپ کے کلام میں بھی عام طور سے پائے جاتے ہیں۔

خاص انداز کلام غور کرنے سے حضرت آزاد کے کلام میں مندرجۂ ذیل خصوصیات معلوم ہوتی ہیں (۱) تکرار الفاظ۔ (۲) تقابل الفاظ۔ (۳) ترصیع۔ (۴) ٹکڑے۔ (۵) مسلسل اشعار۔ (۶) مسلسل غزلیات۔ (۷) مصرعہ سے مصرعہ پیدا کرلینا۔ (۸) غزل میں علمی اصلاحات کا استعمال۔ (۹) کلام کی اصلی ترتیب۔

تکرار الفاظ۔ یعنی ایک لفظ یا ایک سے زیادہ الفاظ کا ایک ہی شعر یا مصرعہ میں بالتکرار استعمال۔ تکرار الفاظ کلام کا سب سے بڑا حسن ہے۔ اور سب سے بڑا عیب بھی۔ حضرت آزاد کو اس میں خاص کمال حاصل ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:۔

کرے۔ کسی کی محبت ۔ مجھے شکار کرے   کرے کرے۔ نہ موت سے دو چار کرے
اب آنکھوں کے آگے وہ جلوے کہاں   اب آنکھیں اُٹھانے سے کیا فایدہ
نہ سمجھ ۔ مجھکو رائگاں نہ سمجھ   نہ سہی ۔ ترے کام کا نہ سہی

گویہ تمام اشعار لطافتِ زبان اور پاکیزگی جذبات کے لحاظ سے بھی نہایت بلند پایہ ہیں لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ تکرار الفاظ نے ان میں کس قدر دلچسپی پیدا کر دی ہے۔

تقابل الفاظ ۔ یہ بھی حضرت آزاد کی خصوصیات میں سے ہے۔ اور آپ کے کلام میں نہایت کثرت سے پایا جاتا ہے مثلاً:۔

اب کسی کی جستجوئیں فرض ہیں تا زیست فرض   اب کسی کی آرزوئیں دین و ایماں ہو گئیں
تمہارا رنجِ الفت ہے کہ طاری ہے مرے دل پر   تمہارا دردِ الفت ہے کہ ساری ہے مرے تن پر
جلادے خرمنِ حسرت دکھا کر جلوۂ تاباں   بجھادے آتشِ فرقت لگا کر آگ تن من میں

ترصیع ۔ حضرت آزاد صنائع و بدائع کی پابندیوں کو صفائی و سادگیِ بیان کے مقابلہ میں بالکل لغو تصور کرتے ہیں مگر قاآنی کی طرح صنعت ترصیع سے آپ کی طبیعت کو خاص مناسبت ہے اور جا بجا آپ کا کلام اس کی گلکاریوں سے مزین نظر آتا ہے ملاحظہ فرمائیے:۔

محبت میں بقا میری ۔ محبت میں فنا میری   محبت ابتدا میری ۔ محبت انتہا میری
گلا ناحق جو نا خوش ہو ۔ کوئی خوش ہو تو کیا خوش ہو   ادائے غم ادا میری ۔ صدائے غم صدا میری
تری الفت مرا مذہب ۔ تری عظمت مرا مشرب   شریعت بھی جدا میری ۔ طریقت بھی جدا میری
ظاہر ہے کہ بیکس ہوں ۔ ثابت ہے کہ بے بس ہوں   جو ظلم کیا ہوگا ۔ برداشت کیا ہوگا
بیدل بھی ہوں شاداں بھی ۔ شاکی بھی ہوں نازاں بھی   جو داغ دیا ہوگا ۔ دلچسپ دیا ہوگا
مطرب نغمہ کار ہو ۔ ساقیِ بادہ بار ہو   سرخوشیِ خمار ہو ۔ کیفِ وصالِ یار ہو
نامِ خدا جدھر گئے ۔ دل میں اُتر اُتر گئے   خنجرِ آبدار ہو ۔ دشنۂ تابدار ہو
کون جگر بکف رہے ۔ کون ترا ہدف رہے   کون امیدوار ہو ۔ کون ترا شکار ہو
پھول نثار کیوں نہ ہوں ۔ ٹوٹ کے ہار کیوں نہ ہوں   شاہدِ گلعذار ہو ۔ غیرتِ صد بہار ہو

ٹکڑے ۔ اس سے مراد یہ ہے کہ آپ کے کلام میں جا بجا چھوٹے چھوٹے ٹکڑے اور جملے پائے جاتے ہیں۔ یعنی اکثر اشعار چھوٹے چھوٹے اور کئی کئی دلکش ٹکڑوں سے مرکب ہیں۔ جنھوں نے کلام کی دلچسپیوں میں بیحد اضافہ کر دیا ہے۔ ایک غزل کے اشعار ملاحظہ ہوں:۔

امید سوزِ مفقود ۔ ارمان سوزِ معدوم   اے وائے دلِ مرحوم ۔ صد وائے دلِ مرحوم

طالب ہوں مگر ناکام - سایل ہوں مگر محروم — تقدیر مری تعذیب - مقسوم مرا مقسوم
اب دل کی نہ کچھ پوچھو - اب دل کا خدا حافظ — مانوس نہ کچھ مایوس - مسرور نہ کچھ مغموم

دیکھئے ان تمام اشعار میں چھوٹے چھوٹے متعدد ٹکڑے کس قدر لطف زا اور کیف افزا ہیں - اور ان کی بدولت کلام کی دلکشی کہاں سے کہاں پہونچ گئی ہے -

مسلسل غزلیں آپ کی طبیعت کو مسلسل غزلوں سے بھی خاص مناسبت ہے، آپ کے مجموعۂ کلام میں اکثر غزلیں مسلسل نظر آتی ہیں - اور سب نتیجہ خیز - ذیل میں بطور نمونہ صرف ایک غزل درج کی جاتی ہے، جس کا عنوان " ترک محبّت " سمجھنا چاہیے :-

ہمارے دل کو صرف یاس کامل دیکھتے جاؤ — ہمارے خبطِ بے حاصل کا حاصل دیکھتے جاؤ
وہ دل، جو ابتدا سے کامیابِ حلِ مشکل تھا — اُسے ناکامیابِ حل مشکل دیکھتے جاؤ
وہ ربطِ عشق جس کو خبطِ عرضِ حالتِ دل تھا — اُسے بیزارِ عرضِ حالتِ دل دیکھتے جاؤ
وہ طالب، جو کبھی ہر طلب سراپا دل تھا — اُسے سویدا یوں کا ایک بیدل دیکھتے جاؤ
وہ امیدِ وفا، جس سے سکونِ قلب حاصل تھا — اُسے شکل بلائے یاس نازل دیکھتے جاؤ
وہ ارمانِ لقا، جو آشنائے عہد باطل تھا — اُسے نا آشنائے عہدِ باطل دیکھتے جاؤ
وہ شوقِ وصل، جو اک دن علاجِ غم میں کوشاں تھا — اُسے فکرِ علاجِ غم سے غافل دیکھتے جاؤ
وہ دردِ ہجر، جو اک دن ضرورتِ مند درماں تھا — اُسے سوئے سکونِ شام مایل دیکھتے جاؤ
وہ نظریں، جو کسی دن تم سے لڑ کر دلمیں نازاں تھیں — اب اُن کو اپنی بدبختی کا قایل دیکھتے جاؤ
وہ آنکھیں، جو کبھی پروانہ رخسارِ تاباں تھیں — اب اُن کو گریۂ حسرت میں شاغل دیکھتے جاؤ
وہ اُلفت، جس کے استحکام پر دنیا کو حیرت تھی — اب اُس کو مثلِ رنگِ خام زایل دیکھتے جاؤ
وہ بدبخت محبت، جس کی فطرت ہی محبت تھی — اب اُس کو صبر کر لینے کے قابل دیکھتے جاؤ
وہ آزادِ حزیں، جو آج تک آزادِ ناقص تھا — اُسے نازانِ آزادیِ کامل دیکھتے جاؤ

اس غزل کو صرف مسلسل غزلیات ہی کا نمونہ نہ سمجھنا چاہیئے، بلکہ اس میں حسب ذیل خصوصیات بھی شامل ہیں :- (۱) تکرار الفاظ (۲) تقابل الفاظ - (۳) اکثر شعروں میں مصرعہ سے مصرعہ پیدا کر لیا ہے - (۴) کلام کی اصلی ترتیب - جس کی تفصیل نمبر (۹) خصوصیات کے ذیل میں آگے آنے والی ہے اور وہ ہجوم تاثرات جو اس غزل کے لفظ لفظ سے پیدا ہے -

مصرعہ سے مصرعہ پیدا کر لینا - یہ بھی حضرت آزاد کی خصوصیات سے ہے، غزل مندرجۂ بالا میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں -

[illegible]

بہارِ چمن! اس طرف بھی گزر کر
چمن کا چمن پائمالِ خزاں ہے

آپ نے دردِ سن لیا ہوتا
درد کی کچھ دوا نہیں - نہ سہی

ترکِ حاجت بھی ممکنات سے ہے
کوئی حاجت روا نہیں - نہ سہی

وہ دل جس میں تمنا کی خوشی تھی
اسے صرفِ تمنا دیکھتا ہوں

آہ! مجھسے مرے ارماں بھڑکے لگے سلوک
وہ بھی دن ہوں گے کہ ارماں نہ ہوگا کوئی

آپ نے دیکھا، ان اشعار میں علاوہ اور دوسری عام خوبیوں کے مصرعوں سے مصرعے پیدا کر لینے نے ایک خاص قسم کی کیسی عجیب دلکشی پیدا کر دی ہے۔

غزل میں علمی اصطلاحات کا استعمال - یہ بھی آپ کی خصوصیات میں داخل ہے اور پھر لطف یہ کہ شعر اپنے پایۂ تغزل سے گرنے نہیں پاتا۔ ملاحظہ فرمائیے:-

وفا بھی، کوششِ ترکِ وفا بھی بے اثر نکلی
بڑی امید افزا مبتدا کی یہ خبر نکلی

پرستش کے قابل ہو - تحقیق ہے
تصور کے ہمراہ تصدیق ہے

وہ مجھ سے قریب اور میں اُس سے دور
مری جمع بھی رشکِ تفریق ہے

کلام کی اصلی ترتیب

علامہ شبلی نعمانی مرحوم اپنی مشہور تصنیف "موازنہ انیس و دبیر" میں فرماتے ہیں:-

"ترکیب الفاظ کے لحاظ سے شعر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ کلام کے اجزا کی جو اصلی ترتیب ہے وہ بحالِ خود قایم رہے۔ نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر اس کو نثر کرنا چاہیں تو نہ ہو سکے، اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے کہ جب شعر میں الفاظ کی وہی ترتیب قایم رہے جو نثر میں معمولاً ہوا کرتی ہے"۔

اگر بقول حضرت علامہ شبلی نعمانی شعر کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اگر اُس کی نثر کرنا چاہیں تو نہ ہو سکے، تو ماننا پڑے گا کہ حضرت آزاد صرف دورِ موجودہ ہی کے نہیں بلکہ ابتدائے عہدِ شاعری سے اس وقت تک سب سے زیادہ بلند پایہ شاعر ہیں۔ ہم نمونہ کے طور پر ذیل میں صرف ایک غیر منتخب غزل درج کرنی کافی سمجھتے ہیں، ملاحظہ فرمائیے:-

اے کاش خبر ہوتی تو دل سے بھلا دے گا
اے کاش سمجھ سکتے تو دل کے دغا دے گا

اک دن گلۂ غفلت سننے کو ترسیئے گا
اک دن الم فرقت کچھ دیکے سلا دے گا

تم جبر کئے جاؤ - ہم صبر کئے جائیں
اللہ تو منصف ہے اللہ جزا دے گا

امید سکوں رخصت تسکین درد دل رخصت
اب درد کی باری ہے اب درد مزا دیگا

درویش جب آنکلے آواز لگا نکلے
درویش کو بھی سمجھو درویش دعا دے گا

آزاد گدا مشرب دنیا سے غرض مطلب
کوئی تمہیں کیا دیگا دیگا تو خدا دے گا

عام اندازِ کلام صاف زبان، فصیح الفاظ، بلیغ مضامین، چست بندشیں، مترنم ترکیبیں، سلیس محاورات، پاکیزہ خیالات بلند جذبات، آپ کے عام اندازِ کلام کی خصوصیات ہیں۔ آپ کا کلام بیہودہ مبالغوں اور صنائع و بدائع کی ظاہری ملمع کاریوں سے قطعی مبرا ہے۔ بلکہ برخلاف اس کے آپ کے کلام کی بنیاد ترجمانی جذبات عالیہ پر ہے۔ آپ کی غزل لطیف ترین واردات قلبیہ سے معمور نظر آتی ہے۔

حضرت آزاد کے عام انداز کلام پر اس مختصر تبصرے کے بعد آپ کے کلام کا عام انتخاب مختلف عنوانات کے تحت پیش کیا جاتا ہے۔

روانی و صفائی اس سے مراد یہ ہے کہ جس زبان میں شعر کہا جائے، ایسی عام فہم زبان میں کہا جائے کہ جس کو خاص و عام سب سمجھ سکیں، حضرت آزاد کا کلام اس خوبی کے لحاظ سے تمام شعرا سے زیادہ ممتاز ہے، حقیقت یہ ہے کہ آپ کے کلام کی روانی و صفائی اس درجہ کو پہونچی ہوئی ہے کہ اس کو بلا خوف تردید سہل ممتنع کہہ سکتے ہیں، ملاحظہ فرمایئے۔

اگر ہو سکے، مجبول کر یاد فرما
اگر شاد فرما سکے، شاد فرما

اب وہ تعلقات نہ اب وہ توجہات
وہ تو نہیں رہا کہ وہ عادت نہیں رہی!

طلب عاشق صادق میں اثر ہوتا ہے
گو ذرا دیر میں ہوتا ہے مگر ہوتا ہے

خون روتا ہوں مگر کس کو ترس آتا ہے
جان کھوتا ہوں مگر کون خبر ہوتا ہے

ہمارے خیال میں یہ چند اشعار اس جگہ بطور نمونہ کافی ہیں، کیونکہ آپ کا تمام کلام روانی، صفائی اور سادگی میں بے عدیل اور بے نظیر ہے آپ کے تمام مجموعۂ کلام میں فیصدی ایک شعر بھی ایسا نہیں مل سکتا جس میں ثقالت و ژولیدگی کا شائبہ پایا جاتا ہو۔

رنگینی و حسن ترکیب ظاہر ہے کہ اگر صفائی اور سادگی کے ساتھ الفاظ میں ترنم نہ ہو تو بلند سے بلند خیالی پھیکا بے مزہ اور پست معلوم ہوگا، حضرت آزاد اس کے سخت پابند ہیں اور ہم نے آج تک آپ کا کوئی شعر رنگینی و ترنم سے خالی نہیں پایا۔ ملاحظہ فرمایئے:-

آج دل میں اثرِ الفت کامل دیکھا
آج دل کو ترے ارماں کے مقابل دیکھا

ہم تو محتاج ہیں شاہوں کو گدا بن بن کر
تیری سرکار گدا دوست میں سائل دیکھا

جس قدر درد بڑھا رنگ دوا میں ڈوبا
مرضِ عشق کو خود چارہ گرِ دل دیکھا

دیکھئے، تینوں شعر رنگینی و ترنم کی کیسی عجیب و غریب مثالیں ہیں۔

چند اشعار اور ملاحظہ ہوں:-

کسے فرصت کہ فرضِ خدمتِ الفت بجا لائے
نہ تم بیکار بیٹھے ہو نہ ہم بیکار بیٹھے ہیں

جو اُٹھے بھی تو گرم جستجوئے دوست اُٹھے ہیں
جو بیٹھے ہیں تو محو آرزوئے یار بیٹھے ہیں

ترا گلشن وہ گلشن جس پہ جنت کی فضا صدقے
مرا خرمن وہ خرمن جس پہ انگارے برستے ہیں

دورِ بہارِ عالمِ جانانہ کیا کہوں،
اک جلوہ تھا کہ آٹھ پہر گلفروش تھا

ترا اے نو بہارِ باغِ عالم! واہ کیا کہنا
نہ ایسا رنگ پھولوں میں نہ ایسے پھول گلشن میں

قدرتِ بیان یعنے انداز بیان کی جدت، اس پر ہر شاعر قادر نہیں ہوتا صرف وہی مخصوص افراد قادر ہوتے ہیں جن کو قدرت ہاتھ طرزِ جدید بنا کر بھیجتی ہے، یہی وہ خوبی ہے جو شعر کو سحر اور سحر سے اعجاز میں تبدیل کر دیتی ہے اور یہی وہ کمال ہے کہ شاعر کو ساحر بنا دیتا ہے، حضرت آزاد میں یہ وصف پورے کمال کے ساتھ پایا جاتا ہے، آپ کے تمام مجموعۂ کلام میں ایک شعر بھی ندرتِ بیان سے خالی نظر نہیں آتا، چند شعر بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں ملاحظہ ہوں:-

کس نے تا منزلِ رفاقت کی طلب کے شوق میں
کون رہبر ہو گیا - اللہ رہبر ہو گیا

نشانِ راہ ہاتھ آیا تو کس سے حسرتِ الفت سے
کمالِ رہبری پایا تو کس میں صرف رہزن میں

نجاتیں کس کے قبضہ کی تری قدرت کے قبضہ کی
پناہیں کس کے دامن میں تری رحمت کے دامن میں

تو اور چشمِ لطف ؟ نئی واردات ہے
میری نگاہ نے مجھے دھوکا دیا نہ ہو

مجھ سے جدا سہی.. مگر الفت کا واسطہ
دل کا قرار جبین کے دل سے جدا نہ ہو

تو اور پاسِ خاطرِ اہلِ وفا کرے ؟
امید تو نہیں ہے، مگر ہاں خدا کرے

میں اور انحراف ؟ مگر بدنصیب دل
میرا کہا کرے نہ تمہارا کہا کرے

قرارِ تام کی ساعت قریب آپہونچی
کسی کی یاد ذرا اور بے قرار کرے

ستم شعار! ستا، لیکن اسقدر نہ ستا
کہ شکر شکلِ شکایات اختیار کرے

خدا کے واسطے آ - اور اس سے پہلے آ
کہ یاس چارۂ تکلیف اختیار کرے

مدعا یہ ہے کہ پھر منتظرِ جور رہو
ہم نے جانا - سببِ مہر و مدارا جانا

مختصر یہ کہ تم جان کے بھی گاہک ہو
ہم نے جانا - نگہِ لطف کا منشا جانا

دل اور ترے خیال سے راحت نہ پاسکے؟
شاید مرے نصیب میں راحت نہیں رہی

جسقدر مایوس ہوں اُس سے زیادہ شاد ہوں
زحمتِ امیدواری سے تو چھٹکارا نہیں

تمام اشعار قدرتِ زبان، لذتِ بیان اور دیگر تمام شعری خوبیوں کی نایاب اور بے عدیل مثالیں ہیں۔

جذبات نگاری حقیقت یہ ہے کہ کسی کلام کی خوبی دوسری تمام ضروری شرائط کے ساتھ مل کر منحصر ہے پاکیزگیٔ خیالات اور بلندیِ جذبات پر، یعنے جس حد تک خیالات و جذبات پاکیزہ اور بلند ہوں گے اُسی حد تک کلام بھی پاکیزہ اور بلند ہوگا، لیکن پاکیزہ خیالات اور بلند جذبات میسر نہیں ہو سکتے جب تک شاعر کا دل و دماغ بلند نظری وجدان

صحیح اور ذوق سلیم سے بہرہ ور نہ ہو۔

حضرت آزاد کے کلام کی بنیاد بھی جذبات نگاری پر ہے، جذبات نگاری کی بہت سی اقسام ہو سکتی ہیں، اب ہم حضرت آزاد کے کلام سے چند اقسام مختلف عنوانات کے تحت درج کرتے ہیں۔

سوز و گداز اس سے مراد یہ ہے کہ شعر درد۔ تاثیر اور جوش کا مجسمہ ہو، یہی وہ چیز ہے جو شعر کے ایک ایک لفظ اور ایک ایک حرف کو ہزار ہزار برچھیوں کی انیوں میں تبدیل کر دیتی ہے، اور یہی وہ ما بہ الامتیاز وصف تھا جس نے کلام میر کو بے پناہ شمشیر بنا کر چھوڑا، گو حضرت آزاد کے کلام کی بنیاد محض سوز و گداز پر نہیں بلکہ عام جذبات نگاری پر بھی ہے اور اس خصوصیت کے ساتھ کہ ترنم و رنگیں نوائی کا سر رشتہ ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔

اچانک نزولِ بلا ہوگیا	یکایک ترا سامنا ہوگیا
وہ کافر نگاہیں خدا کی پناہ	جدھر پھر گئیں۔ فیصلہ ہوگیا
طبیعت ہی درد آشنا ہوگئی	دوا کا نہ کرنا۔ دوا ہوگیا
کچھ اب بھی تلافی مافات کر	ترحم! کہ جو ہوگیا۔ ہوگیا
اسے اب ستانے میں بھی عذر ہے	ستم بھی مرا مدعا ہوگیا

وہ یکایک دلِ مرحوم کا دھیان آجانا	وہ اُداسی کا سماں چار طرف چھا جانا

آہ! کب تک دل کی بیتابانہ حالت دیکھئے	اور اُس دل کی ہو جس کا آسرا ٹوٹا ہوا
آس کہتی ہے کہ مجبوراً صبر کر۔ میں مٹ چلی،	صبر کہتا ہے کہ دل کو تھام۔ میں چلتا ہوا
جتنی امیدیں تھیں بالآخر غلط ثابت ہوئیں	ہم نے کچھ سمجھا، وہ کچھ نکلے بڑا دھوکہ ہوا
وہ کسی کے دل میں اپنے خاکساروں سے غبار	وہ کسی پر آسمانِ رنج و غم ٹوٹا ہوا
وہ جدائی کا زمانہ وہ کمالِ بے کسی	وہ توحش، وہ ہجومِ غم وہ دل امڈا ہوا
وہ مقدر کے گلے وہ یاس وہ بیچارگی	وہ تمنا کا جنازہ سامنے رکھا ہوا

حضرت آزاد اکثر قطعہ بند اور مسلسل اشعار لکھتے ہیں اور جس دلکش انداز میں لکھتے ہیں اُس کا اندازہ اربابِ ذوقِ سلیم خود کر سکتے ہیں :-

وہ منظر۔ جن سے آنکھوں کو ضیا تھی	ستم ہے۔ اُن کو دُھندلا دیکھتا ہوں
وہ مشعل جس کی طلعت دلکشا تھی	غضب ہے۔ اُس کو ٹھنڈا دیکھتا ہوں
جن امیدوں کی دلچسپ ابتدا تھی	اب اُن کو کلفت افزا دیکھتا ہوں
جن ارمانوں کی راحت جانفزا تھی	اب اُن کو روح فرسا دیکھتا ہوں

ان سب اشعار کے انتہائی سوز و گداز۔ رنگینیٔ بیان اور ترنم تراکیب پر غور فرمایئے اور انصاف کیجئے، کیا کوئی زبان اس موضوع پر اس سے بہتر مثالیں پیش کر سکتی ہے اور ملاحظہ فرمایئے :-

پھر اچانک وحشتِ دل سوئے صحرا لے چلی،
پھر ہمارا کاروبارِ شوق ابتر ہو گیا

احساس قلق برحق لیکن یہ گزارش ہے
جب رحم کیا ہوگا جینے نہ دیا ہوگا

بدبخت سہی۔ لیکن حقدار ترحم ہوں
جب صبر کیا ہوگا۔ صبر آ نہ سکا ہوگا

کاش! خیال بیکسی شکل سکوں دکھا سکے
کاش! کمال بے بسی بخت کو سازگار ہو

کبھی دن رات رنگیں صحبتیں تھیں،
اب آنکھیں ہیں۔ لہو ہے اور میں ہوں

شکوہ و شکایت شکوہ و شکایت تسلیم و رضا کے (جو عشق کی شرط اولین ہے) منافی ہے۔ لیکن محبت میں بغیر چھیڑ چھاڑ کے مزا نہیں آتا۔ اور چھیڑ چھاڑ کے لئے شکوہ و شکایت لازمی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ اشعار جن میں شکوہ و شکایت کا حق دلچسپ پیرایہ میں پوری طرح ادا ہو جاتا ہے، نہایت کیف انگیز ہوتے ہیں۔ مثلاً داغ مرحوم فرماتے ہیں :-

جو تمھاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا
تمھیں منصفی سے کہدو۔ تمھیں اعتبار ہوتا

یا میر تقی کا مشہور شعر ہے :-

کہتے ہو۔ اتحاد ہے ہم کو
ہاں کہو۔ اعتماد ہے ہم کو

دونوں استادوں کے شعر لاجواب ہیں۔ دونوں انداز بیان کے لحاظ سے لطائف ادبی کی بہترین مثالیں ہیں، اور خصوصاً مطلع میں تو بالکل سہل ممتنع ہے۔

حضرت آزاد کے کلام میں بھی شکوہ و شکایات اور چھیڑ چھاڑ کے جذبات سے لبریز اشعار بکثرت پائے جاتے ہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ آپ کے ابتدائی اور درمیانی عہد شاعری کا بیشتر حصہ شکوہ و شکایات اور چھیڑ چھاڑ سے معمور نظر آتا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے :-

یوں یاد آؤ گے۔ ہمیں اصلاً خبر نہ تھی
یوں بھول جاؤ گے۔ ہمیں وہم و گماں نہ تھا

امید کے لحاظ سے میرا گماں غلط
برتاؤ کے خیال سے تو مہرباں نہ تھا

دونوں شعر لطیف پیرایۂ شکایت کی بہترین مثالیں ہیں۔ اور دونوں میں وہ عجیب و غریب ندرت بیان پائی جاتی ہے۔

تم اور دل آزاری اربابِ محبت
اربابِ محبت کا یہ شیوہ نہیں ہوتا

بیداد روا رکھو، مگر انصاف کرو انصاف
امید ترحم کا یہ منشا نہیں ہوتا

سلوکِ جا و بیجا دیکھتا ہوں،
تحیر خیز نقشہ دیکھتا ہوں

ابھی الفت۔ ابھی یک لخت فرصت
ابھی کیا تھا۔ ابھی کیا دیکھتا ہوں

فغاں بے سبب۔ آہ و زاری فضول
تمھارے لئے بے قراری فضول

اگر ارشادِ عالی ہو تو میں مایوس ہو جاؤں
بہت اغماض کی تکلیف فرمانے سے کیا حاصل

آپ کے الطاف کیا تھے۔ جور کی تمہید تھی
آپ کی امید کیا تھی۔ یاس کا پرواز تھا

تجھے مجھ پر خدا نہ خواستہ کیوں رحم آجاتا
ترے دل میں نصیبِ دشمناں خوفِ خدا کیوں ہو

اک پائمالِ جور سے امیدِ شکرِ جور
جا شکر کر کہ تابِ شکایت نہیں رہی

گو مندرجہ بالا اشعار میں سے اکثر شعر اپنی وسعت مطالب کے سبب سے دوسرے عنوانات کے تحت بھی درج ہو سکتے ہیں مگر پھر بھی ہر شعر سے کنایتاً شکوہ و شکایات اور چھیڑ چھاڑ کا اک لطیف پہلو ضرور نکلتا ہے۔

تسلیم و رضا

یعنی اپنے کو ہمہ تن مع اپنی تمام امیدوں اور خوشیوں کے رضائے دوست کے حوالے کر دینا۔ یہ محبت کا شریف ترین جذبہ ہے۔ ہر شخص میں یہ حوصلہ کہاں کہ اس کڑے امتحان میں پورا اترے۔ اور نہ ہر شاعر کے بس کی یہ بات کہ اس پاک اور بلند جذبہ کو کماحقہ نظم کرنے پر قادر ہو سکے۔ مگر حضرت آزاد کے کلام میں سے بہت سے اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں جن میں انھوں نے اس جذبہ کی نہایت مکمل تصویریں کھینچی ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے:-

اسے بھی خوش نظر آیا اُسے بھی خوش نظر آیا
ترے غم میں بحالِ شادماں کر دی بسر میں نے

نازِ خودداری غلط ثابت ہوا
عادتِ تسلیم ڈالی جائے گی

آزاد! کیا ارادۂ چون و چرا کروں
امرِ خلاف حکم کی جرأت نہیں رہی

یہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں کہ حضرت آزاد کے کلام کی بنیاد کسی خاص صنف جذبات نہیں بلکہ عام جذبات پر ہے۔ لیکن اس پر بھی آپ کے کلام میں تصوف کے گہرے رنگ میں ڈوبے ہوئے اشعار بکثرت پائے جاتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے:-

وہی ایک جلوۂ یار ہے کہیں نور ہے کہیں نار ہے
وہی ایک اصل بہار ہے۔ وہی پھول ہے وہی خار ہے

دیکھئے مسئلہ وحدۃ الوجود پر کس قدر رنگین اور ترنم زا الفاظ میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ اسی حقیقت میں ڈوبے ہوئے اشعار ذیل ملاحظہ ہوں

ادھر ریشہ دوانی ہے اُدھر ریشہ دوانی ہے
جدھر دیکھو۔ وہ کافر گرمِ شغلِ دلستانی ہے

نگاہ شرط ہے اندھا بھی دیکھ سکتا ہے
جمال دوست کھلا ہر طرف جھلکتا ہے

گل و سرو و صنوبر ہو۔ مہ و خورشید و اختر ہو
اِدھر بھی جلوہ گستر ہو اُدھر بھی جلوہ گستر ہو

اب اس پردے سے کیا حاصل اُٹھا بھی دو کلا حاصل
تمہیں پردے کے باہر ہو تمہیں پردے کے اندر ہو

مری پستی تری رفعت کا مظہر بن کے دم لے گی
مری ہستی ترا رازِ نہاں معلوم ہوتی ہے

تمہاری ذات اب تک عقدۂ صد راز پاتا ہوں
تمہاری بات اب تک چیستاں معلوم ہوتی ہے

وہ مرگِ عشق جس کو اہلِ ظاہر موت کہتے ہیں
ہمیں شکلِ حیاتِ جاوداں معلوم ہوتی ہے

خدا جانے تو اب سعیِ طلب انجام کو پہنچے
مری گم گشتگی تیرا نشاں معلوم ہوتی ہے

میں ہوش کھو کے مالکِ دنیائے ہوش تھا ۔۔ یعنی ترے لئے ہمہ تن چشم و گوش تھا
صرف اس قدر تو یاد ہے - اک برق سی گری ۔۔ بس اسکے بعد ہم کو خبر تھی نہ ہوش تھا

شکرِ احسانِ دوست - دل بخشا ۔۔ اور وہ دل کہ درد سے ممتاز

سرمدی زندگی عطا کر دی ۔۔ اے غمِ دوست تیری عمر دراز

تم ہمارے ہو ہم تمہارے ہیں ۔۔ دل کی آواز غیب کی آواز

یہ اک شانِ خدا ہے - میں نہیں ہوں ۔۔ وہی جلوہ نما ہے - میں نہیں ہوں،
صدائے نحن اقرب کہ رہی ہے ۔۔ کہ تو مجھ سے جدا ہے - میں نہیں ہوں
کہاں میں اور کہاں خبط انا الحق ۔۔ کوئی میرے سوا ہے - میں نہیں ہوں

کوئی دونوں جہاں سے ہاتھ اٹھا بیٹھا تو کیا پروا ۔۔ تم ان مولوں بھی سستے ہو تم ان داموں بھی ارزاں ہو
ازل سے ربطِ حسن و عشق ہے اور جاودانی ہے ۔۔ نہ تیرا حسن حادث ہے، نہ میرا عشق فانی ہے

یہ تمام اشعار تصوف کے ایسے گہرے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں جس کا اندازہ صرف اہلِ دل حضرات کر سکتے ہیں - اور پھر اس کے ساتھ وہ رنگینی و حُسنِ بیان ہے کہ جسکی تعریف نہیں کی جا سکتی — گو متانت بیان خیالات عالیہ کے لئے زیادہ موزوں اور زیادہ مناسب ہے لیکن کہیں کہیں شوخی کا پایا جانا بھی ضروری ہے - مگر اس شوخی سے مراد عامیانہ اور سوقیانہ شوخی نہیں، بلکہ وہ شوخی جس کا قدم تہذیب و شائستگی کی حدود سے باہر نہ جاوے - حضرت آزاد کے کلام میں بھی کہیں کہیں شوخ جذبات سے معمور اشعار پائے جاتے ہیں - گو کم پائے جاتے ہیں مگر جتنے ہیں سب اپنے اپنے رنگ میں لاجواب ہیں - ملاحظہ فرمائیے :-

عطائے حق عطائے ناکمل ہو نہیں سکتی ۔۔ بلائے غم بلائے جاوداں معلوم ہوتی ہے

دیکھئے کس قدر شوخ جذبہ ہے اور اندازِ بیان کے لحاظ سے کس قدر حیرتناک اور دلچسپ کہ بیساختہ احسنت و مرحبا کہنے کو جی چاہتا ہے -

رند ہوں اور رند پاک نہاد ۔۔ متقی - پارسا نہیں - نہ سہی

گاہے گاہے پر ملامت رائگاں ۔۔ ورنہ پھر دن رات ڈھالی جائے گی

دیکھئے کس قدر شوخ شعر ہے - کہتے ہیں کبھی کبھی پینے پر ملامت نہ کرنی چاہئے - ورنہ ہمیں ضد آپڑے گی - اور ہم دن رات اس شغل کو جاری رکھنے پر مجبور ہوں گے - ثانی مصرعہ " ورنہ پھر دن رات ڈھالی جائے گی " کس قدر بلیغ ہے -

تاکید ترکِ بادہ و نقل و گزک عبث ۔۔ تعمیل حکمہائے " کلو واشربو " نہ ہو؟

آج وہ دن ہے کہ ساقی کے دستِ خاص سے ۔۔ پی - اور اتنی پی کہ میں حقدارِ کوثر ہو گیا

یہ شعر بظاہر نہایت شوخ اور بالکل رندانہ معلوم ہوتا ہے مگر درحقیقت کامل جذبات عارفانہ سے معمور ہے - غور تو فرمائیے حقدارِ کوثر بنا دینے والا سوائے مرشد کامل کے اور کون ہو سکتا ہے — اور ایک شعر میں حضرت ناصح کا خیر مقدم کیا گیا ہے اور جن شاندار الفاظ

میں کیا گیا ہے اُن سے بہتر الفاظ خیر مقدم (خصوصاً حضرت ناصح کے لئے) شاید زبان اُردو تو اس وقت تک نہیں پیدا کر سکی، ملاحظہ ہو:-

لیجئے۔ حضرت ناصح کی وہ تشریف آوری ۔۔۔ اور اس انداز سے گویا کہ بلا آتی ہے

حضرت آزاد فرماتے ہیں کہ مجھ سے حضرت ناصح کی شان میں عمر بھر میں بھی ایک شعر ہو سکا ہے۔ لیکن ہماری رائے میں جو اس ایک شعر نے حضرت ناصح کی عزت افزائی کی ہے۔ وہ کئی کلیات بھی مل کر نہ کر سکتے۔

حضرت آزاد کے مقطع اکثر شوخ ہوتے ہیں جنمیں سے ہم یہاں صرف دو چار درج کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں:-

شغل شراب شرع سے ممنوع ہے تو ہو ۔۔۔ آزادیاں ہیں حضرت آزاد کے لئے

یہ ہو سکتا نہیں۔ آزاد سے میخانہ خالی ہو ۔۔۔ وہ دیکھو۔ کون بیٹھا ہے۔ وہی سرکار بیٹھے ہیں

تمھیں آزاد! ہم اک باخبر سالک سمجھتے تھے ۔۔۔ مگر یا پیر و مرشد تم ہمارے بھی چچا نکلے

آزاد کی میخواری۔ آزاد کا حصہ تھی ۔۔۔ جب پی تو یہ کہکر پی النادر کالمعدوم

حضرت آزاد بعض مقطعوں میں اپنے آپ کو ایک صاحب باطن یا درویش کامل منوانا چاہا ہے۔ ہم کو اس سے کیا بحث کہ حضرت آزاد کے اس ادعا میں کوئی شائبۂ واقعیت ہے یا نہیں ہم کو تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ وہ ادبی نقطۂ نگاہ سے کس وقت کے حقدار ہیں حقیقت یہ ہے کہ حضرت آزاد کے اس قسم کے تمام مقطعے بے مثل اور عدیم النظیر ہیں۔ اور سب اس قابل ہیں کہ ادب اُردو ہمیشہ اُن پر ناز کرے۔ ملاحظہ ہوں:-

غیر ممکن ہے کہ اس بزم میں آزاد نہ ہو ۔۔۔ کہ ہمیں بوئے نفوس فقرا آتی ہے

فیض اُٹھانا ہے تو چل خدمت آزاد میں چل ۔۔۔ کہ فقیروں کی توجہ میں اثر ہوتا ہے

اگر آزاد سا درویش نظروں میں نہیں جچتا ۔۔۔ تو جا۔ اور جا کے اہل اللہ کی پہچان پیدا کر

تینوں مقطعے اپنی اپنی جگہ شوخی۔ علوئے خیال۔ قدرت زبان اور قدرت بیان کے بہترین نمونے ہیں۔ تیسرا مقطع تو جب بغرض اصلاح مولانا حالی نے سُنا تو تڑپ اُٹھے عرصہ تک بار بار سنتے اور سر دھنتے رہے۔ پھر غالب مرحوم کا مشہور مقطع "یہ مسایل تصوف یہ ترا بیان غالب ۔ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا" پڑھا اور فرمانے لگے کہ میاں آزاد! حقیقت یہ ہے کہ غالب کے بعد غالب کے رنگ میں غالب کے مقطع سے بہتر مقطع تم کو نصیب ہوا ہے۔ اس واقعے کے بعد تین دن تک حضرت آزاد کا قیام پانی پت میں رہا۔ مولانا موصوف کا یہ عالم تھا کہ ہر گھنٹہ آدھ گھنٹہ بعد فرماتے تھے کہ ہاں میاں آزاد۔ وہ اپنا مقطع تو پھر سنا دو" یہ سُناتے اور مولانا مزے لیتے۔ پھر جب ذرا ذہن سے اُتر جاتا تو پھر فرماتے۔ "ہاں، بھائی ذرا وہ اپنا مقطع پھر سنا دو" یہ پھر سناتے اور وہ پھر کیف اُٹھاتے۔ غرض تین دن تک یہی عالم رہا۔ یہاں تک کہ چلتے وقت پھر سُنا اور دعا دیکر رخصت کیا۔

محمد اکبر خاں۔ حیدری

میر تقی میر اور خارجی حالات کی ترجمانی

میر کی شاعری کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ زیادہ تر اُن کی آپ بیتی پر مشتمل ہے، اس میں داخلی کیفیات اور ذاتی واقعات کو جس تکمیل و صداقت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اس کی مثالیں اُردو کے بہت کم شاعروں کے کلام میں دستیاب ہو سکتی ہیں، تاہم یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ میر نے کائنات اور اس کی فطرت کے متعلق کوئی قابل وقعت مرقع نہیں پیش کیا۔ اس بارے میں اُن کی مثنویاں خاص طور پر قابلِ لحاظ ہیں جب ہم اُن پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس امر کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میر کی شاعری میں خارجی حالات کے مرقعوں کی کمی نہیں ہے۔

میر کی حالت اور اُن کی مثنویاں

میر کی مثنویاں اُن کی عمر کے کسی مخصوص زمانہ کی پیداوار اور ترجمان نہیں ہیں، بلکہ وہ اُن کی طفولیت سے لیکر بڑھاپے تک کی ساری زندگی پر حاوی ہیں اور اُن میں تحیر خیز یکسانیت نمایاں ہیں۔ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ سب ایک ہی دماغ کی تخلیق اور ایک ہی شخصیت کے مظاہر ہیں، اُن کے گہرے مطالعہ کے بعد ہم اس نتیجہ تک پہونچتے ہیں کہ ہر ایک مثنوی میں ایک ہی قلب و دماغ رکھنے والی ہستی اپنی ذات کو مضمر کئے ہوئے ہے۔ لیکن اگر کسی مثنوی میں ان کی حیات کا ایک پہلو نظر آتا ہے تو کسی میں اُن کی جوانی کی جوشیلی طبیعت، انھیں تیزی کے ساتھ عشق و محبت کی ترجمانی پر مجبور کرتی ہے، تو کسی میں اُن کی طویل عمری اور قنوطیت اُن کے جذبیلے قلم کو ذرا سست کر دیتی ہے، لیکن ساتھ ہی اُن کی قادر الکلامی اور پختہ مزاجی اس فقدانِ جوش و خروش کی تلافی بھی کر دیتی ہے۔

اُن کی بعض مثنویوں کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ ذاتی رہبری اور عبرت آموزی انسان کو کیا کیا سکھا سکتی ہے، اور بعض سے معلوم ہوتا ہے کہ انسانی کائنات پر ایک نظر ڈالنے کے بعد کسی کی انفرادیت پر کس قسم کا اور کس حد تک اثر پڑ سکتا ہے؟ گو میر تقی نے اپنی شاعری کے ذریعہ ان عورتوں اور مردوں کے کردار اور زندگیوں کو پیش کرنے کا دعویٰ نہیں کیا جن میں اُن کی زندگی بسر ہوئی تھی، نہ اُن کی مثنویاں اس مقصد سے لکھی گئی ہیں لیکن وہ یہ ضرور ظاہر کرتی ہیں کہ کوئی شخص ان میں رہ کر کس قسم کے نقوش تاثر اپنے دل و دماغ پر ثبت کر سکتا ہے اور کسی کا ماحول اس کے کردار کی تخلیق میں کہاں تک اس کی مدد کیا کرتا ہے؟

خارجی حالات کے مرقعوں کی اہمیت

اُردو زبان میں نیچر کا لفظ ایک عجیب اہمیت رکھتا ہے مگر اس وجہ سے نہیں کہ اُردو داں نیچر پرست ہیں یا اُردو شعرا نے نیچر کے بہترین مرقعے پیش کیے ہیں، معلوم نہیں وہ ایسی کونسی بری گھڑی تھی جبکہ یہ لفظ سرسید کے قلم سے پہلی بار لکھا گیا کہ اس کی گونج سے ہندوستان کی ساری مذہبی فضا میں ایک تہلکہ برپا ہو گیا

نہ صرف سرسید بلکہ جو کوئی ان سے ذرا ہم آہنگ ہوتا، نیچری کہلاتا، اس پر چاروں طرف سے لعنتوں کی بوچھار ہوتی اور اس کے بعد سے خواہ وہ مذہبی ہو یا ادبی، سیاسی ہو یا اقتصادی اس کی بات کو کسی قسم کی وقعت نہ دی جاتی۔

یورپ میں جو انشاپرداز نیچر کی صحیح ترجمانی کرے یا جو شاعر نیچر پرستی کو اپنی شاعری کا مطمح نظر قرار دے، وہ ایک اعلیٰ قسم کا انشاپرداز اور صحیح المذاق شاعر سمجھا جاتا ہے، اس کی نیچر دوستی اس کے لئے باعث معراج بنتی ہے، نقاد اس کی نیچر پرستی کی مدحت طرازی کرتے ہیں اور عوام قبولیت عام کی سند پیش کرکے اُس کی خداداد خوش مذاقی کی داد دیتے ہیں یہ سب اس لئے نہیں ہوتا کہ یورپ کے لوگ نیچر کو اپنا خدا مانتے ہیں یا یہ کہ ایشیا والوں کی طرح ان کے سینے "محبت ربانی" کے نور سے معمور نہیں ہوتے، بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے دماغوں میں فطرت کا لفظ ان معانی کو اپنے بغل میں دبائے ہوئے نہیں ہوتا۔ جن معنوں کو لئے ہوئے وہ ہندوستانیوں کے خیالات میں چلتا پھرتا ہے، یورپ والوں کی زبان سے نکلنے کے بعد یہ لفظ جس قدر وسیع اور رفیع الشان فضا پر حاوی ہو جاتا ہے، ہندوستانیوں کی بولی میں اس قدر وہ فضا محدود اور پست ہو جاتی ہے۔

نیچر یا فطرت دو قسم کی ہوتی ہے، ایک تو وہ ہے جو اُس نظر آنے والی دنیا پر مشتمل ہے جو ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے اور جو پہاڑوں اور سمندروں اور آسمانوں کی دنیا کہلاتی ہے اور دوسری وہ جو ہم میں سے ہر ایک کے دل کی ایک مخصوص خانگی دُنیا سے وابستہ ہوتی ہے۔ اگر کوئی فطرت کی طرف بڑھنا چاہتا ہے تو اس سے مطلب یہ ہوگا کہ وہ ایک طرف تو بیرونی کائنات سے سرگرم گفتار ہونا اور اس کے گوناگوں معنوں اور بھیدوں سے خبردار ہونا چاہتا ہے اور دوسری طرف اپنے اندر کی اس عظیم الشان دُنیا کی سیر و تفریح میں مشغول ہونا چاہتا ہے جو اگرچہ خود ساختہ ہوتی ہے لیکن بیرونی کائنات سے کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں جو پہلی قسم کی فطرت کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں اور اسی وجہ سے انھیں اس کی کامل ترجمانی کرنے پر کافی قدرت حاصل ہوتی ہے اور بعض ادیب ایسے ہوتے ہیں جو دوسری قسم کی فطرت کے اظہار پر اچھی طرح قابو حاصل کر لیتے ہیں، لیکن موخر الذکر فطرت کی ترجمانی بہ نسبت اول الذکر کی ترجمانی کے زیادہ آسان ہے اور اسی شاعر کی قدر و منزلت زیادہ ہوتی ہے جو پہلی کی کامیاب ترجمانی کرتا ہے۔

میر کی شاعری میں خارجی حالات کے اعلیٰ مرقعوں کا فقدان اور اُس کے اسباب

میر تقی، مرزا غالب کی طرح ایک گوشہ نشین شاعر تھے، اُن کی مشہور "بے دماغی" اور خودداری نے انھیں ماحول کی کیفیات اور بیرونی مطالعہ سے باز رکھا، برخلاف ان دونوں کے مرزا سودا، میر حسن اور میاں نظیر اکبرآبادی اپنے زمانہ کی متفرق سوسائٹیوں میں شریک رہتے تھے، اور اس طرح اُنھیں ہر بیرونی اور اندرونی چیز کی فطرت پر گہری نظر ڈالنے کا موقع حاصل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان تینوں کے کلام میں ہستی اور اُس کے متفرق پہلوؤں کے متعلق بہت زیادہ مرقع دستیاب ہوتے ہیں۔ خصوصاً نظیر اکبرآبادی کی نظر سوسائٹی اور ماحول کی ہر چیز پر حاوی تھی۔ ان کی آوارہ گردی اور قلندر مزاجی نے اُنھیں اس امر کا کافی موقع دیا تھا کہ وہ ہر قوم اور ہر طبقہ کے افراد سے دل کھول کر میل جول رکھیں اور اسی کے طفیل میں اُن کے متعلق صحیح سے صحیح اور بہتر سے بہتر تصویریں پیش کر سکیں، سودا اور میر حسن کے بیانات بھی

شگفتہ مزاجی اور خوش باشی کے باعث میر تقی اور مرزا غالب کے بیانات سے زیادہ اصلی اور دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔

میر کو چونکہ زمانہ نے بہت زیادہ گھریلو بنا دیا تھا اس لئے انھیں گھریلو اشیاء کی فطرت کے مطالعہ کا تمام عمر موقع ملتا رہا۔ یہی سبب ہے کہ خانگی اشیاء پر وہ بڑی شائستگی کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں، چنانچہ پالتو جانور مثلاً مرغ، بلی، کتے، بندر، بکری وغیرہ اور کھٹمل، برسات نیز گھر کے در و دیوار پر انھوں نے اپنی مثنویوں میں جو واقعات لکھے ہیں اُن میں تفصیل کے ساتھ پتہ پتہ کی باتیں نہایت خوبی سے بیان کی ہیں۔

جب وہ نواب آصف الدولہ مرحوم کے ہمراہ دو تین دفعہ شکار کو گئے اور بیرونی کائنات کا مطالعہ کیا تو اس کی تصویریں بھی پیش کرنے کی کوشش کی۔ جن میں سے بعض واقعی قابلِ تعریف ہیں، نیز ایک دو دفعہ خانگی طور پر سفر بھی پیش آیا تھا تو اس کے واقعات بھی قلم بند کر لئے ہیں اور یہ سب خانگی تصویریں کچھ بری نہیں ہیں۔ پس اگر زمانہ میر کو بیرونی کائنات کے مطالعہ کا اور زیادہ موقع دیتا تو بہت ممکن تھا کہ ان کی شاعری میں خارجی حالات کی بھی اچھی سے اچھی تصویریں نظر آتیں اور ان کی مثنویوں میں جہاں داخلی بیانات اور ذاتی حالات کی گہرائیوں کی کمی نہیں، خارجی معاملات کی بلند پروازیاں بھی کثرت سے پائی جاتیں۔ تاہم اگرچہ ایشیا کے اکثر شعراء کی طرح ان کی شاعرانہ قوتوں کی حقیقی جولانگاہ دلی کیفیات کی ترجمانی ہے، لیکن کائناتِ فطرت کی بھی انھیں نے جو تصویریں پیش کی ہیں وہ بھی ایک حد تک پاکیزہ اور دلچسپ ہیں، ان میں سے بعض یہاں تک مکمل ہیں کہ اُن کے مطالعہ کے بعد ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ میر خارجی فطرت کے اظہار میں بھی قادر الکلام تھے۔ نیز یہ کہ انھوں نے ضرور اُن اشیا اور واقعات کا گہرا مطالعہ کیا ہے جن کی وہ تصویریں کھینچ رہے ہیں۔

مرغوں کی لڑائی

ایک جگہ میر، مرغوں کی لڑائی کا سماں کھینچتے ہیں اور ایسی پتہ کی باتیں بیان کرتے ہیں جو نفسیات کی رو سے بھی پوری اُترتی ہیں۔ مرغوں کا لڑنا، ان کے مالکوں اور طرفداروں کا اُن کی ہمدردی کے اظہار میں آپے سے باہر ہو کر عجیب عجیب حرکتیں کرنا اُن کی فتح مندی پر اظہارِ جوش و مدحت طرازی اور قسم قسم کا چیخ پکار، ان سب کا مکمل مرقع بیحد دلچسپ اور صحیح پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:۔

مُرغ لڑتے ہیں ایک دو لاتیں	سیکڑوں ان سفیہوں کی باتیں
اُن نے پر جھاڑے، یہ پھڑکنے لگے	اُن نے کی نوک یہ اکڑنے لگے
وہ جو سیدھا ہوا، تو یہ ہیں کج	ساتھ اُس کے بدلتے ہیں سج دھج
مرغ کی ایک پر فشانی ہے	اُن کی سو رنگ بد زبانی ہے
ایک بولے کہ "کاری آئی چوٹ"	ایک کہتا ہے "بس گیا اب لوٹ"
جھکتے ہیں، آپ کو چراتے ہیں	لاتیں گویا کہ یہ ہی کھاتے ہیں
ایک کے منہ میں مُرغ کی منقار	ایک کے لب پہ ناسزا گفتار

نواب آصف الدولہ کا شکار

میر کی وہ مثنویاں جو نواب اودھ آصف الدولہ مرحوم سے متعلق ہیں تعداد میں چھ ہیں۔ تین صید نامے، ایک کدخدائی نواب، پانچویں آصف الدولہ کا ہولی کھیلنا اور چھٹی ساقی نامہ پہلی تین مثنویوں میں انھوں نے شکار کے جس قدر تفصیل وار مرقعے پیش کئے ہیں وہ ضرور قابل ذکر ہیں۔ نواب اور اُن کے ہمراہی جب شکار کے لئے جنگل میں داخل ہوتے ہیں تو اُس کی وجہ سے جنگل کے جانوروں کی جو حالت ہوتی ہے اُس کی تصویر پیش کرتے ہیں:-

چلا آصف الدولہ بہرِ شکار ۔۔۔ نہادِ بیاباں سے اُٹھا غبار
روانہ ہوئی فوج دریا کے رنگ ۔۔۔ لگے کانپنے ڈر سے شیر و پلنگ،
طیور آشیانے سے جانے لگے ۔۔۔ وحوش اپنی جانیں چھپانے لگے

صید نامہ کی دوسری مثنوی میں اسی حالت کا جو نقشہ اُتارا ہے وہ یہ ہے:-

پلنگوں نے کہسار کی راہ لی ۔۔۔ نہنگوں نے دریا کی جا تاہ لی
شغال اور روباہ خرگوش سے ۔۔۔ نہیں بحث کچھ یہ ہیں بیہوش سے
کوئی ڈھونڈھتا ہے بیاباں میں جھاڑ ۔۔۔ کوئی جاہے ہے پھاند جاؤں پہاڑ

فوج کا دریا پر سے گزرنا

نواب آصف الدولہ کے اثنائے شکار میں ایک مہیب دریا حایل ہوتا ہے اور اُن کے سب ہمراہی اس کو عبور کرنے کی فکر کرتے ہیں، اس وقت عام لوگوں کی جو حالت تھی اور دریا کا جو عالم تھا ان دونوں کی کس قدر اصلی تصویر پیش کی ہے:-

ہوا حایلِ راہ بحرِ عمیق، ۔۔۔ کہ ہو وہم ساحل پہ جس کے غریق
قریب آکے اُتری پہ خایف تھی فوج ۔۔۔ کہ بیڈول اُٹھتی تھی ہر ایک موج
غضب لہجہ خیزی، بلا جوش پر ۔۔۔ تلاطم قیامت لئے دوش پر
تردد میں ہر اک کہ ہوں کیونکہ پار ۔۔۔ کنارے پہ سرگشتہ گرداب وار
رواں آب ایسی روانی کے ساتھ ۔۔۔ کہ جوں رفتگی ہو جوانی کے ساتھ

کدخدائی نواب آصف الدولہ بہادر

نواب اودھ کی کدخدائی کی مثنوی میں ایک ساقی سے مخاطب ہو کر ماحول کی رنگ رلیوں اور سرمستیوں کی بہترین عکاسی کی گئی ہے، ان بیانات کے پڑھنے کے بعد ہمیں اس زمانہ کے رسوم کا ایک اچھا خاصہ نقشہ نظر آجاتا ہے۔ مثلاً جب بادشاہوں یا امیروں کی شادی میں جلوس نکلتا تو سب سے پہلے نشان کا ہاتھی ہوتا تھا جو زرق برق آرایش کی وجہ سے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا سونے کا پہاڑ چل رہا ہے اس کے بعد کئی ہاتھی ہوتے تھے جو مست نوجوانوں کی طرح چلتے تھے، ان تمام کی زیب و زینت زمین پر وہی سماں پیدا کر دیتی تھی جو آسمان پر تاروں سے ہویدا رہتا ہے۔ جلوس کے آخر میں خاص سواری کا ہوتا تھا جو ابر بہار کی طرح جھومتا ہوا چلا جاتا تھا، برابر برابر بلٹنیں چلتی

تھیں رنگ برنگ کے خوبصورت اور شوخ و شنگ گھوڑے عجیب بہار دکھایا کرتے تھے، لوگ ہر دلعزیز بادشاہ یا امیر کے جلوس کے وقت اس کثرت سے پھول پھینکتے کہ راستوں میں ہر طرف پھول ہی پھول بکھرے ہوئے نظر آتے تھے، اس مثنوی کے بعض شعر ملاحظہ ہوں:-

ہے سواری کے فیل کی وہ دھوم جیسے ابرِ بہار آوے جھوم
آئی دولت سرا سے ہو کے سوار لعلِ ناب و گہر میں صرف نثار
اک مہابت کے ساتھ فیل نشاں آگے مانند کوہ زر کے رواں
اور ہاتھی ہیں جھومتے جاتے جیسے آدیں جوان مدھ ماتے
پلٹنیں جاتی ہیں برابر یوں صفِ مژگاں ہو دلبروں کی جوں
مال بستہ رکاب میں ہیں سرنگ جن کے دیکھے کمین چرخ ہے دنگ
چوب نقارے پر لگا اس ڈھب کر رکھیں گوش اس صدا پر سب،
پھینکتے ہیں جو دستہ دستہ گل رہگزر میں ہیں رستہ رستہ گل

آمد بہار اور شراب

ساقی نامہ اور ہولی کی مثنویوں میں آتشبازی اور رنگ کے کھیلنے کے جو واقعات بیان کئے گئے ہیں وہ بھی نہایت دلچسپ ہیں۔ یہ دونوں مثنویاں نواب آصف الدولہ مرحوم کے عہدِ حکومت کی شان و شوکت اور عیش و عشرت کی تصویریں ہیں۔

ایک جگہ میر تقی بہت ہی شگفتہ ہو گئے ہیں اور آمدِ بہار سے متاثر ہو کر شراب طلب کرنے لگتے ہیں وہ اس موقع پر اس جوش و خوش آہنگی کے ساتھ نعرے لگاتے ہیں کہ مرزا غالب کی بھی احتجاجی صدائیں شراب کے لئے اتنی بلند نہ اٹھتی ہوں گی، اسی حالت میں انھوں نے چمن کی شادابی اور بادِ بہاری کی عیسیٰ نفسی کے نہایت لطیف نمونے پیش کئے ہیں، فرماتے ہیں:-

آئی ہے بہار اے گساراں پھولے ہیں چمن میں گل ہزاراں
ساقی! جو کروں میں بے ادائی معذور رکھ اب بہار آئی،
گل بادِ صبا کے تا کمر ہے داماں بلند ابرِ تر ہے
ظالم! مے ناب دے، ہوا ہے! اک جرعہ شراب دے ہوا ہے!
اطراف چمن کھلا ہے لالہ، ہر پھول شراب کا ہے پیالہ
ابروں نے بھی کی ہے مے پرستی اُٹھتے ہیں بصد سیاہ مستی
بوندوں کا جو لگ رہا ہے جھمکا رنگ گل و لالہ زور چمکا،
ہے رنگ ہوا کا آفتابی جھومے ہیں نہال جوں شرابی
چشمک کرے ہے حباب جو کا یعنی کہ ہے دور اب سبو کا

ساقی قدحے! کہ ذوقِ گل ہے   مطرب غزلے! کہ فصلِ گل ہے

اس کے بعد ایک بہاریہ غزل اور اسی سلسلہ میں اُن کے وہ اشعار ہیں جو انھوں نے شراب پر لکھے ہیں:

وہ داروے دردِ بے حضوراں!   وہ مایۂ نورِ چشم کوراں
سرمایۂ عمرِ جاودانی   یعنی وہ ہے آبِ زندگانی
آئینۂ حسن خود پسنداں   زینت وہ عنبریں کمنداں
وہ موجبِ دل خوشی کہاں ہے   وہ داروے بے ہشی کہاں ہے
وہ جس کی طرف کو ہے تہ دل   یعنی وہ ہے شیشہ ماہ منزل
وہ آتشِ تیز آب آمیز   وہ عربدہ جو وہ فتنہ انگیز
وہ رونقِ کارگاہِ شیشہ   وہ شوکتِ بارگاہِ شیشہ،
وہ سرخیِ چشم خوبرویاں   اسبابِ خرابیِ نکویاں
وہ جس سے غبارِ دل کے دھوؤں   مینا کے گلے سے لگ کے روؤں

ایک گاؤں کے کُتّے

میر تقی میر کے خارجی بیانات میں کتّوں کے ہنگامے بھی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں، وہ کتّوں سے بہت بیزار ہوگئے تھے، چنانچہ کئی مثنویوں میں انھوں نے اُن کی شکایت کی ہے۔ کسی گاؤں میں پہونچے ہیں تو وہاں لئے خوب ستاتے ہیں، میر نے اس کا کس قدر عمدہ مرقع پیش کیا ہے، حسب ذیل اشعار پڑھنے کے بعد کیا اس امر کا ثبوت نہیں ملتا کہ میر تقی معمولی معمولی اشیا کا نہایت گہرا مطالعہ کرتے تھے؟

کتّوں کے چاروں اور رستے تھے   کتّے ہی واں، کہے تو، بستے تھے
وہ کہیں ہیں کھڑے، کہیں بیٹھے   چار لوگوں کے گھر میں ہیں بیٹھے
کوئی گھورا کرے کوئی بھونکے،   خفتہ خفتہ بھی شور سے چونکے
سانجھ ہوتے قیامت آئی ایک،   شور عف عف سے آفت آئی ایک
لگ گلہ گھروں میں پھرنے لگے،   روٹی ٹکڑوں کی بو پہ گرنے لگے
ایک نے آکے دیگچہ چاٹا   ایک آیا سو کھا گیا آٹا
گھر میں چھینکے اگر ہیں توڑ دئے   ہانڈی باسن گرا کے پھوڑ دئے
باہر اندر کہاں کہاں کتّے   بام و در، چھت، جہاں تہاں کتّے
جھڑ جھڑا دے ہے کان کو کوئی   رو رہا ہے اپنی جان کو کوئی
اِک طرف ہے چپڑ چپڑ کی صدا   یعنی کتا ہے چکی چاٹ رہا

ایک چمچہ کو منہ میں لے آیا — ایک چولہے کو کھودتا پایا
ایک کے منہ میں ہانڈی ہے کالی — ایک نے چپنی چاٹ ہے ڈالی
تیل کی کپی ایک لے بھاگا — ایک چکنے گھڑے سے جا لاگا
آدمی کی معاش ہو کیونکر؟ — کتوں میں بود باش ہو کیونکر؟

گھر میں کتوں کا ہنگامہ

وہ ایک مثنوی میں اپنے گھر کا حال بیان کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ جب اُنکے گھر کی ایک دیوار گر پڑی تو کتوں کے آنے جانے کے لئے کوئی روک ٹوک باقی نہ رہی اور وہ بے تکلف اپنا گھر سمجھ کر آنے جانے لگے کس خوبی سے اسکا اظہار کرتے ہیں:-

دو طرف سے تھا کتوں کا رستہ — کاش جنگل میں جا کے میں بستا!
گھڑی دو گھڑی تو دھتکاروں — ایک دو کتے ہوں تو میں ماروں
چار جاتے ہیں، چار آتے ہیں — چار عف عف سے مغز کھاتے ہیں
کس سے کہتا پھروں یہ محنت نقر — کتوں کا سا کہاں سے لاؤں مغز

کھٹملوں کا حال

مذکرۂ بالا مثنوی میں کھٹملوں کا بھی ذکر آگیا ہے، اس موقعہ پر غریبوں کی زندگی کا بعینہٖ نقش کھینچ دیا ہے۔ بعض شعر ملاحظہ ہوں:-

گرچہ بہتوں کو ہی مسل مارا — پر مجھے کھٹملوں نے مل مارا
ملتے راتوں کو گھس گئیں پوریں — ناخنوں کی ہیں لال سب کوریں
ہاتھ تکئے پہ، گہ بچھونے پر — کبھو چادر کے کونے کونے پر
سلسلایا جو پائنتی کے اور — وہیں مسلا، کر ایڑیوں کا زور
تو شک ان رگڑوں ہی میں سب پھاٹی — ایڑیاں یوں رگڑتے ہی کاٹی
جھاڑتے جھاڑتے گیا سب بان — ساری کھاٹوں کی چولیں نوکھا ن
نہ کھٹولا نہ کھاٹ سونے کو — پائے پٹی لگائے کونے کو
جب نہ تب پنڈے پڑے پائے — سیتلا کے سے دانے مرجھائے
سوتے تنہا نہ بان میں کھٹمل — آنکھ، منہ، ناک، کان میں کھٹمل
اِک ہتھیلی میں، ایک گھائی میں — سیکڑوں ایک چار پائی میں
ہاتھ کو چین ہو تو کچھ کہئے — کب تلک یوں ٹٹولتے رہئے؟

اگر ہم میر کی شاعری کو حقیقی طور پر سمجھنا اور ان کی مثنویوں سے اچھی طرح متمتع ہونا چاہتے ہیں تو ہمیں چاہئے کہ انھیں ایک ایسا متمول اور متکبر انسان تصور نہ کریں، جو کسی بڑے شہر کے ایک عظیم الشان محل میں، زرق برق لباس سونے چاندی کے

ظروف، اور قیمتی ساز و سامان کے ساتھ عیش و عشرت میں زندگی بسر کر رہا ہو، بلکہ اُن کو ایک ایسا خود دار اور مستغنی مزاج شریف آدمی سمجھیں جو کسی اُجاڑ محلے کے ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں اپنی درد آشنا زندگی کے طویل ایام غربت و مصیبت کے ساتھ گزار رہا ہو، اور آئے دن ایک نت نیا سانحہ بلا کی صورت میں نازل ہو کر قنوطیت کے اُن بادلوں میں جو اُس کی افسردہ طبیعت پر ہر وقت چھائے رہتے ہیں اک قیامت خیز اضافہ کرتا رہتا ہو، اور ان اضافوں کا سلسلہ اس وقت تک جاری رہتا ہو جبکہ اسکی نازک دماغ شخصیت اور ہمیشہ لرزتے رہنے والا قلب رکھنے والی ہستی اپنی پژمردہ زندگی کے اکیسو سال ختم کرنے کے بعد اس دنیائے فانی سے کوچ کر جاتی ہے

سید محی الدین قادری زور بی۔اے

مذہبی استفسارات و جوابات

یعنی

"من ویزداں" کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے:-

اصحاب کہف — معجزہ و کرامت — انسان مجبور ہے یا مختار — مذہب و عقل — طوفانِ نوح — خضر کی حقیقت — مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں — یونس اور دہانِ ماہی — حسن یوسف کی داستان — قارون — سامری — علمِ غیب — وحی کی حقیقت — دعا و توبہ — لقمان — عالمِ برزخ — یاجوج ماجوج — ہاروت ماروت — حوضِ کوثر — امام مہدی — نورِ محمدی اور پُل صراط — آتشِ نمرود — علامۂ مشرقی اور قبلہ کا رُخ — دعا و توبہ کی حقیقت — نفس و روح — آدم اور شجرِ ممنوع — لفظ امّی کا صحیح مفہوم — معاد وغیرہ — ضخامت ۲۴۴ صفحات — کاغذ سفید و دبیز —

قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

منیجر نگار لکھنؤ

اثر دہلوی

شعرائے اُردو کے طبقۂ متوسطین میں بڑی بڑی باکمال ہستیاں گزری ہیں، لیکن میر، سودا، درد اور سوز کے سامنے کسی کا رنگ نہ جم سکا، اور وہ گوشۂ گمنامی میں پڑی رہ گئیں، انھیں میں سے ایک سید محمد میر اثر بھی تھے۔

سید محمد میر نام تھا اور اثر تخلص، خواجہ محمد ناصر عندلیب کے چھوٹے بیٹے تھے اور حضرت خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی اُن کے والد شاہ گلشن صاحب سے نسبت ارادت رکھتے تھے اُن کا خاندان پیری مریدی کے باعث دلی میں نہایت معزز اور منظم تھا گیارہ واسطوں سے ان کا نسب خواجہ بہاؤالدین نقشبندی اور بچیس واسطوں سے حسن عسکری علیہ السلام تک پہونچتا ہے۔ دلی میں پیدا ہوئے اور والد کے آغوشِ شفقت میں تربیت اور برادرِ بزرگ کی زیرِ نگرانی پرورش پائی، اسی زمانہ کے رواج کے مطابق جب سنِ شعور کو پہونچے تو کتبِ درسیہ کی تکمیل وتحصیل میں مشغول ہوئے۔ علوم ضروریہ اور مروجہ کی تحصیل خواجہ احمد دہلوی سے کی اور فنون ریاضیہ کی تعلیم بھی انھیں سے پائی جو مرزا خیر اللہ مہندس کے شاگرد تھے، یہ وہی مرزا خیر اللہ ہیں جن کے اہتمام سے دلی میں محمد شاہی رصد قایم ہوئی تھی اور زیچ محمد شاہی کے مصنف ہونے کی حیثیت سے دُنیا میں کافی شہرت رکھتے تھے اثر نے نکاتِ علوم وباطن وتصوف جو اس زمانہ میں سینہ بہ سینہ چلے آتے تھے اپنے برادر بزرگ سے حاصل کئے وہ فنِ تصوف سے واقف اور علم معرفت سے آگاہ تھے۔ اپنے بڑے بھائی کی بہت عزت کرتے تھے اور اُن کے نقشِ قدم پر چلنا باعثِ فخر سمجھتے تھے اُن کی خوشنودی اُن کے لئے سرمایۂ ناز تھی۔

میر صاحب کو شعر گوئی کا شوق ابتدائے سن شعور سے دامنگیر تھا، اس واسطے کتب درسیہ کی تحصیل کے بعد بالکل اسی کی طرف مایل ہوئے اپنے بھائی کی شاگردی اختیار کی طبیعت کی موزونی اور آتش بیانی خداداد تھی، حضرت درد کی اصلاح نے اور بھی چمکا دیا، جس طرح کلام ظاہری تصنع سے پاک صاف تھا، اسی طرح باطن بھی ریاکاری کے لوث سے منزہ تھا، تصوف کی طرف زیادہ رجحان تھا عشقیہ مضامین کے ساتھ ساتھ اس شعبہ میں بھی خوب خوب جوہر دکھاتے تھے۔ کلام میں نازک خیالی، سادگی، اور متانت ہے، باوجود معمولی عشقیہ مضامین کے اداکرنے کے بھی متانت اور سنجیدگی کو ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے۔ نہایت نیک طینت، پاک صورت اور پاکیزہ بزرگ تھے وضع نہایت سادہ اور معمولی تھی، اُن کی مجلس ادب آموز اور کاشانہ تہذیب تھی اُن کی تقریر نہایت دلکش اور موثر ہوتی تھی، نفسانیت اور سخن پروری سے علٰحدہ رہتے تھے۔ اُن کا سینہ باصفا کینہ کی آلودگی سے پاک تھا، حق گو اور حق پسند تھے۔ امرِ حق کو نہایت شکر گزاری سے تسلیم کرتے تھے، اگلے لوگوں کی طرح وضع کے پابند تھے۔ دینداری کی طرح وضعداری کا بیحد پاس ولحاظ تھا۔ سخن گو اور سخن سنج تھے اور محفل مشاعرہ کے دلدادہ تھے۔

مرزا علی لطف، تذکرۂ گلشن ہند میں لکھتے ہیں :-

"جس ایام میں معمورہ شاہجہاں آباد کا، اور ہر ایک کوچہ اس خجستہ بنیاد کا مجمع اہلِ کمال سے اور کثرت منتخبان روزگار عدیم المثال سے رشک ہفت اقلیم اور غیرت الیعم تھا تو معمورے ہر شہر کے عرصہ ربع مسکوں کا تنگ اور اس خراب آباد کو تشبیہ ہفت اقلیم کے ننگ تھا، جبکہ متواتر نزول آفات کے باعث اور مکرر ورود بلیات کے سبب خراب ہوا، اور ہر ایک صاحب زاویہ گزیں بنتے اور ہر ایک توانگر مالدار نے اور ہر عالی مقدار نے، فرار کو غنیمت جانا، اور بھاگے ادھر کو جدھر پایا ٹھکانا، مگر وہ سیدؔ والا تبار کہ نام نامی اس کا خواجہ میر درد تھا، اس قطب آسمان استقلال نے خیال بھی جگہ سے سرکنے کا نہ کیا، متحمل بلاؤں کے اور حامل جفاؤں کے ہوئے، اور شاہجہاں آباد کو چھوڑ کر ایک قدم راہ اپنی کنج عزلت سے نہ گئے"

یہ تھی وہ وضعداری جس کو آخر تک نبھایا۔ تکلیفیں اُٹھائیں، مصیبتیں برداشت کیں، خون کی ندیاں بہتے دیکھیں، مال برباد ہوتا دیکھا، لیکن اپنے قدیم مسکن سے ہلنا گوارا نہ کیا، الغرض باوجود دلی کی تباہی و بربادی اور کسب معاش کی دقتوں کے اثرؔ نے دلی ہی میں قیام رکھا اور اپنی وفات تک وہیں زندگی گزار دی۔

حضرتِ دردؔ کے عالمِ ضعیفی میں اُن کے ایک مرید نے عرض کیا کہ دُنیا دارِ فانی ہے اور حضرت کا وقت آخر حضور ہدایت فرمائیں کہ آپ کے بعد کس کو جانشین اور صاحب سجادہ مانیں، آپ یہ سُن کر آنسو بھر لائے اور برجستہ یہ قطعہ پڑھا :-

موت کیا ہم سے فقیروں سے تجھے لینا ہے ۔۔۔ مرنے سے پہلے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں

تا قیامت نہیں مٹنے کے دلِ عالم سے ۔۔۔ دردؔ ہم اپنے عوض چھوڑے اثرؔ جاتے ہیں[۱]

بہر حال اثرؔ نے دردؔ کے انتقال کے بعد آبائی سجادہ کو زینت دی اور مدت دراز تک اپنے ظاہری و باطنی کمالوں سے لوگوں کو فیضیاب کرتے رہے، تقویٰ توکل، زہد و قناعت میں یہ کسی طرح اپنے باپ اور بھائی سے پیچھے نہ رہے۔ تصوف و شاعری میں جو رنگ بڑے بھائی کا ہے وہی اُن کا تھا۔

تاریخ وفات صحیح طور پر معلوم نہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ آپ نے ۱۲۰۸ھ سے پہلے عالم بالا کی طرف کوچ کیا۔ ترکمان دروازہ کے باہر اپنے برادر مہربور حضرت میر دردؔ کے پہلو بہ پہلو یادِ اللہ کے تکیے میں آسودہ ہیں، جہاں حضرت شاہ ولی اللہ کے مشہور خاندان محدثین کے ارکان بھی ابدی نیند سو رہے ہیں۔

تصنیفات میں ایک چھوٹا سا دیوان غزلوں کا ہے اور ایک مثنوی "خواب و خیال" بہت طولانی عشق کے بیان میں یادگار ہے، مثنوی لاجواب لکھی ہے، دیوان ابھی تک طبع نہیں ہوا، مگر تلاش و جستجو سے مل جاتا ہے۔ لالہ سری رام اپنے تذکرہ خمخانۂ جاوید میں لکھتے ہیں کہ ایک قلمی دیوان اُن کے ہاں موجود ہے، غدر سے پیشتر اُن کی مثنوی بہت مشہور اور جا بجا موجود تھی مگر اب وہ بھی عنقا ہے۔

---

[۱] خمخانۂ جاوید ۔ سے تذکرہ گلِ رعنا۔

حضرت دردؔ ان کے لئے "آئیڈیل" تھے، وہ ہر طرح اُن کی پیروی کرنا اور اُن کے نقشِ قدم پر چلنا مطمحِ نظر سمجھتے تھے، سخن طرازی بھی برادر والا قدر کی روش پر کرتے تھے اُن کی چھوٹی بحروں کے اشعار نہایت پُر اثر اور پُر لطف ہوتے ہیں وہ جو کچھ کہتے شگفتہ بحر میں کہتے، جس سے اہلِ درد کے دل بھر آتے اُن کا کلام آورد سے پاک اور آمد سے لبریز ہے۔ تصنع کا نام نہیں، بناوٹ کا وجود نہیں روزمرہ کے سوا اجنبی الفاظ کا استعمال نہیں، تصوف کے خوب ماہر تھے کلام میں محاورہ کی خوش اسلوبی کا زیادہ خیال رکھتے تھے، سادگی اُن کا خاص حصّہ ہے، سادگی کے یہ معنی ہیں کہ جو لفظ شعر میں استعمال کیا جائے، بے تکلف سمجھ میں آجائے، عوام وخاص دونوں اُس سے لطف اندوز ہوں، گو اُن دونوں کے سمجھنے میں بڑا فرق ہوگا اس لئے کہ عوام اُس کا سرسری مطلب سمجھ لیں گے اور خواص کی نظر اس کے نکات اور دقایق تک پہونچے گی، انھوں نے دور از فہم استعارے اور تشبیہیں استعمال نہیں کیں، اس لئے کہ تلمیحات ایسی نہ ہونی چاہئیں جن کے سمجھنے سے عوام قاصر رہیں اس نقطۂ نظر سے آپ اثرؔ کے کلام کو دیکھ ڈالئے معلوم ہوگا کہ سادگی اور سادہ بیانی کو کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے، بلکہ سادگی کے ساتھ سوز وگداز کو کچھ اس طرح ملا دیا ہے کہ دل کو بیچین کر دیتا ہے، بار بار پڑھنے سے بھی طبیعت سیر نہیں ہوتی، وہ اِس بات کا بھی خیال رکھتے تھے کہ کوئی لفظ فصاحت کے خلاف نہ آجائے۔

تخیل کا اعلیٰ ہونا بذاتِ خود ایک خوبی ہے جو معمولی سے معمولی واقعہ پر آب و رنگ چڑھاتا ہے بات سے بات پیدا کر دیتا ہے ادنیٰ سی بات کو اعلیٰ کر دکھاتا ہے، اصل سے زیادہ خوشگوار منظر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے اور اصل چیز کے دیکھنے سے وہ لطف حاصل نہیں ہوتا جو تخیل کے ایک معمولی کرشمہ سے پیدا ہوتا ہے، مگر پروازِ تخیل میں واقعات سے بالکل بالا بالا گزر کر زمین و آسمان کے قلابے ملانا ایسے دقیق اور پیچیدہ مضمون کا پیدا کرنا جن سے بجائے مسرت کے دماغ کو کاوش اور محنت کرنا پڑے شاعرانہ خوبی نہیں ہے اس لئے کہ "اصلیت اور حقیقت" سب سے زیادہ ضروری شے ہے کہ اِن خیالات کو پیشِ نظر رکھ کر اثرؔ کے کلام پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ اثرؔ اس میں کہاں تک کامیاب ہے، گو مثنوی "خواب وخیال" مفقود ہے تاہم جن لوگوں نے نگاہِ غور اور چشمِ حقیقت سے اس کا مطالعہ کیا تھا اُن کی رائے دیکھنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مثنوی میں مضامین کو جس خوش اسلوبی اور عمدگی سے ادا کیا ہے اور اُردو زبان پر جو احسان کیا ہے اُس کے لحاظ سے اُردو ہمیشہ اُن پر ناز کرتی رہے گی۔

نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ اپنے تذکرۂ گلشنِ بیخار میں لکھتے ہیں:-

"مثنوی ایشاں شہرت تمام دارد کہ بنائے آں بر محاورہ بخت است دازیں جہت مرغوبِ عام"

مولانا محمد حسین آزاد، آبِ حیات میں صرف میر دردؔ کے بیان میں اثرؔ کے متعلق لکھتے ہیں:-

"ایک مثنوی خواب وخیال اُن کی مشہور ہے اور بہت اچھی ہے"

نیز انکے کلام سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے کیونکہ اس میں درد، زبان کی صفائی۔ شستگی اور لطافت بدرجہ کمال موجود ہے۔

سراپا ہر ایک مثنوی نگار نے نہایت [illegible] مد کے ساتھ لکھا ہے اور حق یہ ہے کہ ہر ایک نے اپنے اپنے انداز میں خوب لکھا ہے، مگر اثرؔ نے جو بات پیدا کی ہے وہ شاید ہی کسی کو نصیب ہوئی ہو ناک کی تعریف یوں تو سبھی نے کی ہے مگر یہ بھی ملاحظہ ہو:-

ناک تیری عجب سجیلی ہے پتلی اور اونچی اور نکیلی ہے
ناک ہے یا کہ ایک طوطا ہے چونچ اب شہد میں ڈبوتا ہے

پہلے شعر میں ناک کے سجیلے پن کو، اونچی اور نکیلی ہونے سے کس عمدہ پیرایہ میں ظاہر کیا ہے اور پھر طوطے کی مثال دیکر چونچ کو شہد میں ڈبویا ہے، گو شعرا نے طوطے کی چونچ کو رنگِ حنا، رنگ خون وغیرہ سے تشبیہ دی ہے مگر یہ لطافت اثر ہی کا حصہ تھی۔ اسی مضمون کو مرزا شوق نے اِن الفاظ میں ادا کیا ہے:۔

ناک میں نیم کا فقط تنکا، شوخی، چالاکی، مقتضا سن کا

مگر افسوس ہے کہ وہ بات پیدا نہ ہوسکی جو میر اثر نے پیدا کی، پہلے شعر میں ناک کا سجیلا پن اور اُس کا اونچی اور نکیلی ہونا ظاہر کیا ہو دوسرے شعر میں بتلایا ہے کہ یہ ناک نہیں ہے بلکہ ایک طوطا ہے جس نے اپنی چونچ شہد میں ڈبوئی ہے، بخلاف اس کے مرزا شوق نے فقط ناک میں نیم کا تنکہ ڈلوا کر شوخی اور چالاکی مقتضائے سن بتلایا ہے، گویا ناک شوخی اور چالاکی کی تصویر ہے، الغرض دوسرے مصرع کو پہلے مصرع سے کوئی ربط نہیں ہے۔ نتھنے گو ہر ایک کے پھڑکتے ہیں اور ہر ایک نے اپنی اپنی سمجھ کے مطابق تشبیہ دی ہے مگر:۔

نتھنے ایسے ترے بھڑکتے ہیں جانور وحشی جیوں پھڑکتے ہیں

معشوق کے لئے وحشی ہونا چاہئے چنانچہ نتھنوں کی بے ترتیب پھڑک کو وحشی جانوروں کے پھڑکنے سے کیا عدیم المثال تمثیل دی ہے۔

شعرا نے سراپا میں لبوں کو برگِ گل، ورقِ گل، وغیرہ وغیرہ کہا ہے، مگر لبوں کے ذائقہ کی طرف کسی نے توجہ نہیں کی:۔

ذائقہ میں تو جیسے یہ لب ہیں شہد و شربت جو کچھ کہو سب ہیں

دانت ہر ایک شاعر کے لئے مایۂ ناز مضمون ہے، مگر اثر کہتے ہیں:۔

دانت جب مجھ کو یاد آتے ہیں دل کلیجہ سبھی چباتے ہیں

مرزا شوق نے بھی خاص لوچ اور نزاکت پیدا کی ہے، ملاحظہ ہو:۔

لب وہ نازک کہ جان دید یجئے دہن ایسا کہ پیار کر لیجئے

آج تک کسی نے آنکھوں کو موتی سے تشبیہ نہیں دی، مگر اثر کہتے ہیں:۔

دیکھ کر آنکھیں آبدار کو یاں لوٹ جاتا ہے گوہر غلطاں

اس میں شک نہیں کہ میر صاحب کا تخیل اچھوتا ہے، لیکن مرزا شوق نے بھی اس خیال کو نہایت عمدگی سے باندھا، چنانچہ فرماتے ہیں:۔

ہنس کے جس سمت آنکھ پھرتی ہے جانِ عاشق پہ برق گرتی ہے
گر کبھو اُس کے جی میں آوے ہے مِسّی دو انگلیاں لگاوے ہے

دانت پھر یوں چمکتے ہیں سارے رات اندھیری میں جیسے ہوں تارے

مگر مرزا شوق نے سراپا میں مسّی کو لازمی قرار نہیں دیا اور اُن کے ہاں بغیر مسّی کے دانت رشکِ گہر ہیں، چنانچہ لکھتے ہیں:۔

بے مسی کے وہ دانت رشکِ گہر　　　جانِ عاشق نثار ہو جس پر

اثر گردن کی تعریف میں لکھتے ہیں :-

جب خیال آیند ہے ہے گردن کا　　　یاں ڈھلک جائے ہے میرا منکا

جسم کا حسن بیان کرتے ہیں :-

گو کہ شفاف ہے تنِ مینا　　　یاں تو جھکتی ہے گردنِ مینا

کیوں نہ کھینچے وہ سب سے آپ کو دور　　　جس میں ایسا بھرا ہوا ہو غرور

سراپا کا آخری شعر ہے :- کیا خوش آیند یہ کلائی ہے،　　　اس کو دل سینے کی کل آئی ہے۔

اثر کی مثنوی کا ایک اور شعر ہے :-

آہ کے ساتھ جی نکل نہ گیا　　　آہ - اے آہ یہ خلل نہ گیا

اب ہم دیوان کی طرف متوجہ ہوتے ہیں -

ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ خواجہ میر درد کے کلام میں اثر بدرجہ غایت موجود ہے اور بڑی حد تک اپنے بھائی میر درد کا رنگ انھوں نے پیدا کیا ہے جس کا ثبوت آیندہ اشعار سے مل سکتا ہے - فرماتے ہیں :-

بس رفع اب خیال مئے و جام ہو گیا　　　ساقی بیک نگاہ مرا کام ہو گیا

میرے تئیں تو کام نہ تھا کچھ بتوں سے آہ　　　پر دل کے ساتھ مفت میں بدنام ہو گیا

بیک گردشِ چشم، خیال مئے و جام کا رفع ہو جانا پامال مضمون سہی لیکن اندازِ بیان نے اس میں ندرت پیدا کر دی ہے - اسی طرح دوسرے شعر میں دل کی مجبوری کو نہایت اچھے اسلوب سے ظاہر کیا ہے - ایک غزل ہے :-

ہم ہیں بے دل، دل اپنے پاس نہیں،　　　آہ اس کا بھی تجھ کو پاس نہیں،

پوچھ مت حالِ دل مرا مجھ سے　　　مضطرب ہوں مجھے حواس نہیں

بے وفا تیری کچھ نہیں تقصیر　　　مجھ کو میری وفا ہی راس نہیں

یوں خدا کی خدائی برحق ہے
پر اثر کی ہمیں تو آس نہیں

مقطع میں زبان و محاورہ کا لطف ملاحظہ ہو :-

تجھ سوا کوئی جلوہ گر ہی نہیں　　　پر ہمیں آہ کچھ خبر ہی نہیں،

دردِ دل چھوڑ جائیے سو کہاں　　　اپنے باہر تو یاں گزر ہی نہیں

تیری امید چھٹ نہیں سکتی　　　تیرے در کے سوائے در ہی نہیں

حال میرا نہ پوچھئے مجھ سے بات میری تو معتبر ہی نہیں

کر دیا کچھ سے کچھ ترے غم نے

اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں

کتنا دردانگیز مقطع کہا ہے، انسان میں شیفتگی کے بعد تغیر پیدا ہو جاتا ہے، جو کہ تقاضائے فطرت ہے ملاحظہ ہو:۔

وہ ہی میں ہوں اثر وہی دل ہے

اب خدا جانے کیا ہوا مجھ کو

اک ستم شعار، اور جفاکش کے خیر خواہ ہو کر کس قدر نرالے انداز میں اپنی وفا شعاری پر افسوس کرتے ہیں:۔

ایسے کے خیر خواہ ہوئے ہم کہ جسکو آہ بدخواہ میں ہے فرق نہ کچھ خیر خواہ میں

کبھی آپ وارفتہ مزاجی سے پریشان ہو جاتے ہیں اور ایک نرالی ادا کے ساتھ اپنے آپ ہی سے گزرنا چاہتے ہیں:۔

اثر کیجئے کیا کدھر جائیے مگر آپ ہی سے گزر جائیے

کبھو دوستی ہے کبھو دشمنی تری کون سی بات پر جائیے

امتحان کی خواہش ہے اور آزمایش میں پورے اُترنے کی تمنا ہے۔ امتحان کی طوالت باعثِ پریشانی ہے، دلی خواہش یہ ہے کہ یا تو امتحان جلد ختم ہو جائے یا اپنی کامل شیفتگی کا اپنی جان قربان کر کے ثبوت دیا جائے:۔

بس ہو یا رب یہ امتحان کہیں یا نکل جائے اب یہ جان کہیں

کبھی آپ کو ایسی غفلت ہوتی ہے کہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتے ہیں، اور پھر ایک ہی دم میں کہیں سے کہیں پہونچ جاتے ہیں:۔

وائے غفلت کہ ایک ہی دم میں میں کہیں اور کارواں کہیں

اِسی غزل کے اور اشعار ملاحظہ ہوں:۔

حالِ دل کچھ تو میں سناؤں تجھے دے جو یاری اگر زبان کہیں

تجھ سوا جانتا نہیں ہوں کچھ تو بھی اس بات کو تو جان کہیں

کیا کہوں اپنی میں پریشانی، دل کہیں، میں کہیں، دھیان کہیں

تیری کیا کیا میں باتیں مانی ہیں تو بھی اک بات میری مان کہیں

تھامتا ہوں اثر میں آہوں کو

جل نہ جائے یہ آسمان کہیں

اثر کو چھوٹی بحروں سے بےحد دلچسپی معلوم ہوتی ہے، لکھتے ہیں:۔

کبھو منہ بھی مجھے دکھائے گا یا یونہی دل مرا دکھائے گا

دل چُراتے ہی بس چرائی آنکھ — ابھی آگے تو جی چُرائیے گا
کون ہو؟ لے چلے ہو کس لئے دل؟ — نام اپنا ذرا بتائیے گا

اسی زمین میں صرف قافیہ بدل دیا ہے، مگر ردیف وہی ہے، ملاحظہ ہو طرزِ بیان کس قدر موثر ہے، زبان کی سلاست بیان کی روانی طبیعت کی آمد ان سب نے مل کر اشعار میں خاص زور پیدا کر دیا :-

کون وہ ہے کہ خیر خواہی سے — حال میرا تجھے سُنا دیگا
دیکھ لیجو یہ انتظار میرا — ایک دن تجھ کو کھینچ لا دیگا
یاد رکھنا، بھلا، نہ مل ابہتر — پھر کبھو تو خدا ملا دیگا،
اثر ابتوٹھے ہے تو اُس سے — پر یہ ملنا مزا دکھا دیگا

ایک اور مختصر بحر کی غزل ہو:-

نالہ کرنا کہ آہ کرنا — دل میں اثر اس کے راہ کرنا
تیرا وہ جور میرا یہ صبر — انصاف سے ٹک نگاہ کرنا
کیا لطف ہے لیکے دل مکرنا — اور اُلٹے مجھے گواہ کرنا
جی اب کے بچا خدا خدا کر — پھر اور بتوں کی چاہ کرنا

کبھی بحرِ طویل میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں، مثلاً :-

کہوں کیا، دل اُڑانے کا ترا کچھ ڈھب نرالا تھا — وگرنہ ہر طرح سے اب تلک تو میں سنبھالا تھا
ہوا آوارہ وہ دشت و بیاباں دیکھنے اپنے — وہ طفل اشک جو الفت سے آنکھوں بیچ پالا تھا

خاک نشینانِ محبت کی ثابت قدمی کس عمدہ پیرایہ میں دکھائی گئی ہے، آئے دن نزولِ آفات ہے، طوفانِ حیات الگ ستم ڈھا رہا ہے، حوادثِ روزگار نے الگ پریشان کر رکھا ہے، لیکن عاشق ناشاد ان سب کا پامردی کے ساتھ مقابلہ کرتا ہے:-

یہ خاک نشیں تیرے سرِ راہ جو بیٹھا — اب نفع کی امید نہ ہے خوف ضرر کا

ایک شعر ملاحظہ ہو:-

پہلے سو بار، اِدھر اُدھر دیکھا — جب تجھے ڈر کے ایک نظر دیکھا

اس مضمون کو اس عمدگی کے ساتھ ادا کرنا مشکل تھا، زود رنج اور نازک مزاج معشوق کی حالت ظاہر کرنے کے لئے اس سے عمدہ الفاظ نہیں مل سکتے۔ قسمت کا رونا ہر شخص رویا ہے، مگر اثر کی قسمت سب سے انوکھی ہے، چنانچہ لکھتے ہیں:-

غم ہی دکھلاتی ہے صدا قسمت — واہ اپنی بنی ہے کیا قسمت
جس کی خاطر سبھی ہوئے دشمن — نہ ہوا دوست وہ ہی یا قسمت

یہ دو شعر بالکل خواجہ میر درد کے نظر آتے ہیں:-

تو ہی بتا بنے گی یونہیں بات کس طرح — بالفرض دن کٹا پہ کٹے رات کس طرح

شب زندہ داریوں افسردہ دل ہو درد　　　　مانوں نہ پیر تیری کرامات کس طرح

بیکسی کی تصویر اس سے زیادہ پر اثر شاید ہی کوئی اور کھینچ سکے :-

اس بیکسی میں آہ مرا تو نہیں کوئی　　　　دل ایک ہے سو اور کے بس اپنے بس نہیں

آہ و فغاں یہی ہے کہ سنتا نہیں کوئی　　　　فریاد ہے یہی کوئی فریاد رس نہیں

یہ مختصر سی غزل بھی کس قدر پر درد اور پر کیف ہے :-

تجھ سے نہ تھا جو کچھ کہ گماں سو یقیں ہوا　　　　جو تجھ سے تھا یقیں سو پایا سکا گماں نہیں

مر تو چلے کہاں تمھیں اب درگزر کریں　　　　یا ہم نہیں اس آہ میں یا آسماں نہیں

وابستہ سب یہ اپنے ہی دم سے ہو کائنات　　　　گو ہو جہاں پہ آپ نہیں تو جہاں نہیں

دل کے ہاتھوں پوشتو کسی وقت اظہار بیزاری کیا ہے، مگر یہ پیرایہ بیان ملاحظہ ہو :-

نہ لگائے گئے جہاں دل کو　　　　آہ لیجایئے کہاں دل کو

یوں تو کیا بات ہے تری لیکن　　　　وہ نہ نکلا جو تھا گماں دل کو

رکھ نہ تو اب دریغ نیم نگاہ　　　　مار مت دیکھ نیم جاں دل کو

یہ معافی کا طریقہ بھی انوکھا ہے، کہ خود اپنی تقصیر نہیں مانتے لیکن معافی چاہتے ہیں :-

بیگناہ ہوں سے دل کو معاف کرد　　　　نہیں تقصیر پر معاف کرد

دو غزلیں اور ملاحظہ ہوں :-

دل اپنا پڑا اُس بُتِ بے مہر کے پالے　　　　دشمن کو بھی جس سے کہ خدا کام نہ ڈالے

ساقی مئے جلوہ سے انھیں کیجئے معمور　　　　ہیں خالی پڑے مثلِ حباب آنکھوں کے پیالے

سب جیلے حوالے سے تمھارے ہو نہیں واقف　　　　مت آپ پہ دل تو مرا کیجے حوالے

تو مری جان گر نہیں آتی　　　　زیست ہوتی نظر نہیں آتی

دلربائی و دلبری تجھ کو　　　　گو کہ آتی ہے پر نہیں آتی

کیجے نا مہربانی ہی آکر　　　　مہربانی اگر نہیں آتی

حالِ دل مثلِ شمع روشن ہے　　　　گو سبھے بات کر نہیں آتی

نہیں معلوم دل پہ کیا گزری　　　　ان دنوں کچھ خبر نہیں آتی

دن کٹا جس طرح کٹا لیکن　　　　رات کٹتی نظر نہیں آتی

ظاہرا کچھ سوائے مہر و وفا　　　　بات تجھ کو اثر نہیں آتی

عبدالنعیم عظیمی ایم اے علیگ

میر شیر علی افسوس

عام طور پر اُردو نثر کی ابتدا بارھویں صدی ہجری سے سمجھی جاتی ہے اور فضلی کی "دہ مجلس" کو جو محمد شاہ کے عہدِ حکومت میں ۱۱۴۵ھ میں لکھی گئی تھی، اُردو نثر کی پہلی کتاب بیان کیا جاتا ہے[1] لیکن اُردو نثر کا آغاز اس سے کئی سو سال پیشتر ہی ہو چکا تھا اور "دہ مجلس" سے قبل اُردو نثر میں بیسیوں کتابیں لکھی جا چکی تھیں۔ جس طرح اُردو نظم کی ابتدا دکن سے ہوئی اُردو نثر کی پہلی کتابیں بھی دکن ہی میں لکھی گئیں آٹھویں صدی ہجری کے ختم ہونے سے تقریباً تیس سال قبل حضرت شیخ عین الدین گنج العلم (المتوفی ۷۹۵ھ) کے رسالے، حضرت خواجہ بندہ نواز سید محمد گیسو دراز (المتوفی ۸۲۵ھ) کا رسالہ معراج العاشقین اور دیگر رسایل لکھے جا چکے تھے۔

حضرت گنج العلم کے رسالے مذہبی احکام و مسایل کے متعلق ہیں اور ان کا ایک مجموعہ مدراس کے قلعہ سینٹ جارج کی کالج لائبریری میں موجود تھا۔ حضرت خواجہ بندہ نواز کی کتاب "معراج العاشقین" بھی تصوف میں ہے اور مولوی عبدالحق صاحب معتمد انجمن ترقی اُردو کے دیباچہ کے ساتھ حیدر آباد کے تاج پریس سے شایع ہو چکی ہے۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ بادشاہ گولکنڈا (۱۰۳۵ھ تا ۱۰۸۳ھ) کے زمانہ میں ایک بزرگ مولانا وجہی گزرے ہیں ان کی سکونت گولکنڈہ میں تھی اور وہ شاہی دربار سے متوسل تھے۔ ۱۰۴۵ھ میں انھوں نے ایک کتاب "سب رس" کے نام سے نثر اُردو میں لکھی ہے۔ اس کی عبارت اول سے آخر تک مسجع و مقفےٰ ہے۔ اور غالباً مولانا وجہی نے ملا ظہوری کی سہ نثر کا تتبع کیا ہے۔ "سب رس" کی بنیاد فارسی کے ایک چھوٹے سے فسانہ "حسن و دل" پر ہے مگر مولانا وجہی نے اس کے ضمن میں اخلاق و تصوف، پند و موعظت کے بہت سے نکات بیان کئے ہیں، جس کے باعث یہ ایک ضخیم کتاب ہوگئی ہے[2]۔

"سب رس" اور "دہ مجلس" کے درمیان تقریباً ایک سو سال کا فصل ہے۔ اس عرصہ میں دکن میں بہت سی نثر کی کتابیں لکھی گئیں مگر ان پر بحث کرنا اس وقت ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ "سب رس" کا طرزِ بیان "دہ مجلس" سے زیادہ سلیس ہے اور اگر بعض مخصوص دکنی الفاظ کو نکال دیا جائے تو "سب رس" کی زبان "دہ مجلس" کی زبان سے زیادہ صاف و شستہ معلوم ہوتی ہے۔

---

[1] سیر المصنفین از محمد یحییٰ تنہا صفحہ ۴۴ — [2] اُردوئے قدیم از سید شمس اللہ قادری حیدرآبادی صفحہ ۱۸ وغیرہ

شمالی ہند میں نثر یونہی ایک عرصہ دراز تک جمود کی حالت میں رہی اور پچاس ساٹھ سال کی مدت میں دو چار سے زیادہ نثری کارنامے سرانجام نہ ہو سکے۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے افتتاح کے ساتھ اُردو نثر نویسی کا حقیقی معنوں میں آغاز ہوا۔ ڈاکٹر گل کرائسٹ اور دیگر اُردو داں انگریزوں کی سرپرستی نے ہندوستان کے بہترین مصنفوں اور ادیبوں کو کلکتہ میں جمع کر دیا۔ اور ان کی مساعی جمیلہ سے بہت جلد اُردو زبان میں نثری کتابوں کا ذخیرہ فراہم ہونے لگا۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام کا مقصد کچھ زیادہ شاندار نہ تھا۔ اس کے بانی صرف یہ چاہتے تھے کہ جو انگریز ہندوستان میں مختلف عہدوں پر مقرر کر کے روانہ کئے جاتے ہیں، ان کا ملکی زبان سے واقف ہونا ضروری ہے تاکہ حکمرانی اچھی طرح ہو سکے اور ایسا نہ ہو "زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دانم" انگریزی زبان کو جو حاکم قوم کی زبان تھی، ہندوستان میں پھیلانے اور باشندگانِ ہند کو اس میں ماہر بنا کر اپنی اغراض ملازمت پوری کرانے کا کام اس زمانہ میں بدرجہا دشوار تھا۔ اس لئے یہی مناسب سمجھا گیا کہ مٹھی بھر ولایتی حاکم ملک کی عام زبان سے آشنا ہو جائیں تو کسی نہ کسی طرح کاربراری ہو جائے گی۔ اس خیال سے ہندوستان کی زبانوں پر نظر ڈالی گئی تو کوئی زبان اُردو کی طرح ملک کے طول و عرض میں دائر و سائر نہ دکھائی دی مگر اس کے لٹریچر کو دیکھا تو بجز نظم کے اور کچھ نہ پایا اپنی ضروریات کی تکمیل کے لئے یہ طے کیا کہ چند مستند علما کو ایک جگہ جمع کر کے ان سے تصنیف و تالیف کا کام لیا جائے۔ نیز درس تدریس انھیں کے ذریعہ کرائی جائے اس طرح اُردو کو اغیار کی سرپرستی حاصل ہو گئی اور وہ اس کی اساسی تحریک کے بانی قرار پائے۔ عدو شود سبب خیر گر خدا خواہد۔

اہلِ قلم اور مولفین کا انتظام کرنے کے بعد ایک اور سوال یہ درپیش ہوا کہ مستقل کتابیں لکھوائی جائیں فارسی و ہندی کی عام فہم اور مقبول کتابوں کا ترجمہ کرایا جائے؟ آسان کام اور سہل طریقہ ترجمہ کا تھا۔ چنانچہ فارسی و ہندی کی چیدہ چیدہ کتب کو اُردو کے قالب میں ڈھالا گیا اور جن مضامین پر جیسے قواعد زبان، لغت اور نظم میں مستقل تصانیف یا تصحیح کی ضرورت تھی ابتدائی رسالے لکھوائے گئے اور قدیم اساتذہ کے دواوین کا انتخاب و تصحیح عمل میں آئی۔ اس طرح فورٹ ولیم کالج کی طرف سے کئی ایک دیوان بھی تصحیح کے ساتھ شائع ہوئے ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کے مشہور مصنفین میں میر شیر علی افسوس اپنے ترجمۂ گلستاں کی وجہ سے خاص طور پر ممتاز و معروف ہیں۔ افسوس سید علی مظفر خاں کے بیٹے اور سید غلام مصطفےٰ خاں کے پوتے تھے ان کے آبا و اجداد خواف[1] کے رہنے والے اور حضرت امام جعفر صادقؑ کی اولاد سے تھے اور ان کے ایک جد اعلیٰ سید بدرالدین اور ان کے بھائی سید عالم الدین حاجی خاں ابتدائً ہندوستان میں وارد ہوئے اور آگرہ کے قریب قصبہ نارنول میں توطن اختیار کیا۔ محمد شاہ بادشاہ کے عہدِ حکومت (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء) میں افسوس کے دادا اپنے دونوں بیٹوں سید علی مظفر خاں اور سید غلام علی خاں کو لیکر دہلی آئے اور تینوں نے نواب عمدۃ الملک امیر خاں کی ملازمت

---

[1] باغ اُردو کے قدیم نسخہ مطبوعہ ۱۸۰۲ء میں خاف کو خاف لکھا ہے۔ نیز ایک قلمی مسودہ میں بھی اس طرح ہے۔

اختیار کرلی اسی زمانہ میں شیر علی افسوس دہلی میں پیدا ہوئے ان کا سنہ ولادت معلوم نہیں مگر ان کی پیدائش ۱۷۳۵ء سے دو چار سال قبل کی ہوگی۔ کیونکہ جیسا کہ خود افسوس نے لکھا ہے نواب عمدۃ الملک کی وفات کے تین چار سال بعد ان کے والد کے تلاش معاش کو نکلنے کے وقت ان کی عمر گیارہ برس کی تھی عمدۃ الملک نے ۱۷۴۶ء میں انتقال کیا اور اس لحاظ سے افسوس کی ولادت ۱۷۳۵ء سے قبل کی ہونی چاہئے۔

افسوس کے والد اور چچا دونوں ایک عرصہ تک عمدۃ الملک کے ساتھ رہے۔ خصوصاً سید غلام علی خاں اپنی کارکردگی و معاملہ فہمی کی بدولت بہت جلد صاحب اقتدار ہوگئے اور جب ۱۷۴۶ء میں عمدۃ الملک نے وفات پائی تو وہی منصرمانہ طور پر الہ آباد کے صوبہ دار بنائے گئے ادھر محمد شاہ کی سلطنت برہم ہوئی اور عمدۃ الملک نے بھی وفات پائی اور چند روز بعد ہی غلام علی خاں بھی راہی ملک عدم ہوئے نہ اگلا سا زمانہ رہا اور نہ پہلے سے مربی۔ علی مظفر خاں ترک ملازمت کرکے چند سال خانہ نشین رہے اس کے تلاش معاش کے لئے میر قاسم علی خاں نواب بنگالہ کے پایہ تخت پٹنہ کا رخ کیا اور یہاں پہونچ کر اس کے ہاں ملازمت کرلی اور توپ خانہ کے داروغہ مقرر ہوئے۔ میر قاسم علی خاں کے انتقال کے بعد اس کے جانشین جعفر علی خاں کی ماتحتی میں اس خدمت کے علاوہ اور بھی کسی عہدہ پر فائز ہوئے اور ۱۷۶۰ء میں اس کے معزول ہونے تک اسی کے متوسل رہے۔ جس وقت افسوس کے والد نے پٹنہ کا رخ کیا، افسوس کی عمر گیارہ برس کی تھی اور گلستاں پڑھتے تھے۔ وہ خود لکھتے ہیں:۔ "سیر دیوان ولی کی اکثر کرتا۔ طبیعت موزوں ان ایام میں بھی تھی چنانچہ کئی شعر اوقات مذکورہ میں بو قدما کہے تھے۔ یہ مطلع انہی میں سے ہے بیت

ارے پیارے ترے اس حسن رنگیں کا خدا حافظ
تری اس زلف پرچیں کا محمد مصطفےٰ حافظ[۱]

جعفر علی خاں کو معزولی کے بعد پٹنہ سے نکل کر علی مظفر خاں نے نواب خان عالم بقاء اللہ خاں کی وساطت سے نواب شجاع الدولہ والی اودھ (۱۷۵۴ء تا ۱۷۷۵ء) کی سرکار میں تین سو روپیہ کا ملازم کرادیا لیکن تین چار سال لکھنؤ میں رہنے کے بعد جب ملازمت کچھ پائیدار نظر نہ آئی تو دکن کا رُخ کیا اور حیدر آباد جا پہونچے۔ کئی سال حیدر آباد میں رہ کر وہیں انتقال کیا۔

افسوس اپنے والد کے لکھنؤ آنے سے دو سال قبل ہی لکھنؤ میں نواب شجاع الدولہ کے بھتیجے نواب سالار جنگ کے ہاں ملازم ہو چکے تھے۔ اور ان کے بیٹے میر نوازش علی خاں المخاطب بہ سرفراز جنگ کی اتالیقی کی خدمت اُن کے سپرد کی گئی تھی، افسوس نے

---

[۱] نواب امیر خاں عمدۃ الملک المتخلص بہ انجام، عہد محمد شاہی کے خاندانی امیر تھے اور محمد شاہ بادشاہ کے جلیس و ہمنشین۔ بادشاہ کے مزاج پر اس قدر تسلط حاصل تھا کہ دوسرے امرا و اعیان سلطنت انکی قربت پر رشک و حسد کرتے تھے۔ آخر الامر حاسدوں کی چال چل گئی یعنی بادشاہ کا مزاج متغیر کردیا اور بیچارے اپنے ہی ایک نمک حرام نوکر کے ہاتھ بادشاہ کے ایما سے ۱۱۵۹ھ میں قتل ہوئے، انجام، فارسی اور اردو شعر گوئی میں اچھا استعداد رکھتے تھے اور پہیلی اور مکرنی کے کہنے میں تو استاد تھے۔ (تذکرہ گلشن ہند صفحہ ۱۶ و ۱۷)۔ [۲] باغ اردو مطبوعہ کلکتہ ۱۸۱۲ء دیباچہ صفحہ ۹۔

دیوان سالار جنگ کی سرپرستی میں ترتیب دیا تھا۔ سالار جنگ کی وفات کے بعد سرفراز جنگ نے اپنے حوصلہ کے موافق انکی قدر دانی کی ان دنوں مرزا جواں بخت جہاندار شاہ ولیعہد سلطنت مغلیہ[1] لکھنؤ میں رونق افروز تھے۔ انھوں نے جب افسوس کا کلام سنا تو از راہ قدر دانی طلب کر کے اپنے مصاحبوں میں شامل کر لیا۔ افسوس نے اس بے فکری کے زمانہ میں عربی کی تحصیل کی اور کتب متداولہ پر کافی عبور حاصل کر لیا۔

لکھنؤ اس زمانہ میں شعراء و علماء و فضلا کا مرجع و مرکز بنا ہوا تھا۔ میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، جرأت، انشا وغیرہ شعرا کی صحبتوں نے افسوس کو بہت جلد ممتاز درجہ پر پہونچا دیا وہ اکثر ان اساتذہ کے مشاعروں میں غزلیں پڑھتے اور تحسین و آفرین کا صلہ حاصل کرتے تھے۔ مرزا جواں بخت کو بھی افسوس کا کلام بہت پسند آیا اور انھوں نے ان کو اپنی بزم کا شاعر بنا لیا۔ افسوس کا زمانہ نہایت فراغت اور لطف کے ساتھ گزرا۔ جب شہزادہ جواں بخت نے دہلی کا ارادہ کیا تو افسوس کو بھی ساتھ لیجانا چاہا مگر افسوس نے لکھنؤ کی پرلطف صحبتیں چھوڑ کر اجڑی ہوئی دلی میں جا کر رہنا پسند نہ کیا اور معذرت کر کے یہیں رہے۔

شہزادہ جواں بخت کے بعد نواب آصف الدولہ (۱۷۷۵ء تا ۱۸۱۴ء) کے نائب حسن رضا خاں المخاطب بہ سرفراز الدولہ نے افسوس کی سرپرستی کی اور اپنی داد و دہش سے فکر معاش سے مستغنی کر دیا۔ یہ سرفراز الدولہ وہی ہیں جن کی مرزا رفیع سودا نے مدح سرائی کی ہے۔ کلیات سودا میں دو قصیدے ان کی مدح میں موجود ہیں جن کے مطلعے[2] حسب ذیل ہیں:-

صباحِ عید ہے اور یہ سخن ہے شہرۂ عام	حلال دختر رز بے نکاح در دزہ حرام
عزیز عقل کو سودا کی تھی جدائی شاق	سو اس کنے وہ پھر آیا ہے بسکہ تھا مشتاق

حسن رضا خاں نے افسوس کو کوئی خاص خدمت سپرد نہیں کی تھی بلکہ ایک قابل فرد کی تربیت کے خیال سے ان کی سرپرستی کرتے تھے افسوس نے شہزادہ جواں بخت کے دہلی چلے جانے اور لکھنؤ کے اساتذہ کے اٹھ جانے سے شاعری کا مشغلہ قریب قریب ترک کر دیا تھا اور ان دنوں ان کا کام درس و تدریس تھا۔ انھی ایام میں انگریزی حکام کو فورٹ ولیم کالج کے لئے لائق منشیوں کی ضرورت داعی ہوئی اور وہ ان کی تلاش و انتخاب کرنے لگے اس سلسلہ میں میر تقی میر سے ملازمت کی خواہش کی گئی مگر خود دار "سرتاج شعرائے اردو" نے انکار کر دیا۔ اس موقع پر حسن رضا خاں نے اکتوبر ۱۸۰۰ء میں افسوس کا کرنل اسکاٹ سے تعارف کرایا اور ان کی فضیلت علمی اور بلند پایہ کلام کی بے حد تعریف کی۔ کرنل اسکاٹ نے کلام سنا تو بے حد محظوظ ہوئے اور فی الفور انکا انتخاب کر کے کلکتہ بھیجدیا۔

افسوس نے جیسا کہ خود ان کے بیان سے ظاہر ہے، قدیم ذکر کی شاعری سے تنگ آکر فکر سخن ترک کر دی تھی اور درس و تدریس لیا

---

[1] مرزا جواں بخت جہاندار شاہ، تخلص جہاندار، شاہ عالم کے ولی عہد تھے۔ ۱۱۹۸ھ میں لکھنؤ آئے، آصف الدولہ نے بڑے اعزاز و اکرام سے رکھا اور ہر وقت خدمت میں حاضر رہتے تھے۔ شعرا کے بڑے قدر داں گزرے ہیں اور خود بھی شعر گوئی کا چسکا رکھتے تھے۔ ۱۲۰۱ھ بنارس میں انتقال کیا تذکرہ گلشن ہند صفحہ ۵ ــــ [2] کلیات سودا مطبوعہ نولکشور پریس صفحہ ۱۳۱ و ۱۳۳۔

کی طرف مایل ہو گئے تھے۔ نیز لکھنؤ کے معاشرتی و اقتصادی حالات نے لکھنؤ سے اُن کی دلبستگی اُٹھا دی۔ اس لئے "صاحبانِ عالیشان" کی نوکری کو غنیمت سمجھا اور سیدھے کلکتہ کی راہ لی۔ کلکتہ میں ڈاکٹر گل کرائسٹ نے جو خود کئی کتابوں کے مصنف اور مشہور اہلِ قلم تھے اُن کی قابلیت کا اعتراف کر کے دو سو روپیہ ماہوار مشاہرہ پر تصنیف و تالیف کے لئے مقرر کیا۔ افسوس نے کلکتہ میں کوئی آٹھ نو سال تصنیف و تالیف کا کام کر کے ۱۸۰۹ء میں وفات پائی۔ بیل نے اپنی کتاب میں افسوس کا سنہ وفات ۱۸۰۶ء بتایا ہے[1] مگر گارساں دی تاسی اور تقریباً تمام تذکرہ نویسوں نے ۱۸۰۹ء لکھا ہے اور یہی زیادہ قرینِ قیاس ہے۔

مرزا علی لطف صاحب تذکرہ گلشنِ ہند، افسوس کے نہ صرف معاصر بلکہ قدیمی دوست تھے انھوں نے اپنے تذکرہ میں افسوس کا سرسری سا حال لکھا ہے، ان کا بیان بلحاظ ہمعصری جمشید سے زیادہ قابل سند ہے مگر تاریخ ولادت ان کے ہاں بھی نہیں ہے اور چونکہ یہ تذکرہ ۱۸۰۱ء کا لکھا ہوا ہے اور اسوقت افسوس بقیدِ حیات تھے اس لئے تاریخ وفات بھی اس میں نہیں مل سکتی افسوس نے لکھنؤ سے نکل کر پہلے مرشد آباد میں مرزا علی لطف کے ہاں چند روز قیام کیا اور ان سے بھی کلکتہ آنے کا وعدہ کیا۔ اغلب ہے کہ مرزا علی لطف انہی کے ایما سے کلکتہ آئے اور ڈاکٹر گل کرائسٹ کی نگرانی میں اپنا تذکرہ مرتب کیا۔ لطف نے افسوس کے حالات بیان کرنے کے بعد یہ ریمارک کیا ہے جو ایک معاصر کے قلم کا ہونے کی وجہ سے نہایت معتبر و مستند ہے "فی الحقیقت کہ ذات ان کی زمانہ کے انتخاب سے ہے۔ عجیب جوان خلیق اور اہل دل ہیں۔ فروتنی اور انکسار میں فرد کامل ہیں۔ منطق و معانی کے بیان میں صاحب استعداد ہیں۔ کلیات اور معالجات فن طبابت کے بھی بخوبی ماہر ہیں۔ شعر عاشقانہ بہت مزے سے کہتے ہیں اقسام نظم میں" (گلشن ہند ص ۴۹)

قیام کلکتہ کے زمانہ میں افسوس نے دو کتابیں مرتب کی ہیں ایک "باغ اردو" اور دوسری "آرائش محفل" اس کے علاوہ تصحیح و نظرثانی کا بہت سا کام کیا جس کی تفصیل آگے آئے گی، اب ہم بلحاظ تاریخ ان کی مولفات کا ترتیب وار ذکر کرتے ہیں۔

دیوان

افسوس نے اپنا دیوان لکھنؤ میں سالار جنگ کی سرپرستی میں ترتیب دیا تھا اس لحاظ سے وہ ان کا پہلا کارنامہ ہے۔ نساخ نے لکھا ہے کہ شاعری میں افسوس کو میر حیدر علی حیران اور میر سوز سے تلمذ حاصل تھا[2]۔ صاحب تذکرہ گلشن ہند جو افسوس کے معاصر اور دوست تھے ان کے تلمذ کے متعلق لکھتے ہیں "اصلاح کا اتفاق ان کو میر حیدر علی حیران تخلص سے ہوا ہے اور علی ابراہیم خاں[3] مرحوم نے شاگرد اُن کو میر حسن تخلص کا لکھا ہے۔ اس کی سند اپنے تئیں نہیں پہونچی اور یہ خبر اپنے گوش زد نہیں ہوئی"[4] افسوس کا دیوان جملہ اصناف سخن پر مشتمل ہے اور عام دواوین کی طرح حروف تہجی پر ترتیب دیا گیا ہے۔ سب سے پہلے قصاید کا مجموعہ ہے۔ ان میں سے اکثر قصیدے آنحضرت صلعم کی تعریف میں ہیں باقی نواب آصف الدولہ (۱۷۷۵ء تا ۱۸۱۴ء) اور مارکوئیس ویلزلی گورنر جنرل ہندوستان (۱۷۹۸ء تا ۱۸۰۵ء) کی مدح میں ہیں۔ اس کے بعد چند سلام اور

[1] بیوگرافیکل ڈکشنری از بیل صفحہ ۳۵ طبع دوم۔ [2] تذکرہ سخن شعرا۔ از عبدالغفور خاں نساخ صفحہ ۳۹۔ [3] علی ابراہیم خاں خلیل ساکن پٹنہ مصنف تذکرہ گلزار ابراہیم ۱۱۹۸ھ۔ [4] تذکرہ گلشن ہند از مرزا علی لطف مولفہ ۱۸۰۱ء صفحہ ۴۸

مرثیے دیے ہوئے ہیں۔ دیوان کا دوسرا حصہ غزلیات کا ہے جس میں حروف تہجی کی ترتیب پر تمام غزلیں لکھی گئی ہیں۔ غزلیات کے بعد چند مخمسات، رباعیات، ایک ترکیب بند اور ایک واسوخت ہے۔ اور سب سے آخر میں گیارہ قطعات کا مجموعہ ہے جس میں سے پہلے تین قطعے شہزادہ جواں بخت کی شادی، سفر شکار اور تہنیت عید کی تاریخ میں ہیں باقی آٹھ قطعوں میں مارکوئیس ویلزلی اور فورٹ ولیم کالج کے بعض پروفیسروں کی مدح ہے۔ ٹھیک طور پر نہیں بتایا جا سکتا کہ افسوس کا دیوان کن مطابع سے شایع ہوا ہے۔ مولوی سید حسین بلگرامی عماد الملک بہادر نے ۱۹۰۳ء میں "مختار اشعار" کے نام سے انتخاب شعرائے اردو کا ایک سلسلہ مدراس یونیورسٹی کے لئے قایم کیا تھا۔ اس سلسلہ میں قایم چاند پوری اور افسوس وغیرہ کے دواوین کے انتخابات شایع ہوئے ہیں۔ یہ انتخاب مولوی سید حسین بلگرامی کے کئے ہوئے ہیں۔ افسوس کے دیوان کا انتخاب بھی مولوی صاحب موصوف نے کیا تھا۔

آج کل اس کے نسخے نایاب ہیں ہمارے دوست مولوی عمر یافعی صاحب کے ہاں ۱۹۰۳ء کا ایک نسخہ محفوظ ہے۔ برٹش میوزیم میں ایک قدیم قلمی نسخہ ہے جو ہر طرح مکمل اور صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اس میں سب اصناف سخن مذکورۂ بالا ترتیب پر دئے ہوئے ہیں اور قصاید سے پہلے فارسی میں بطور مقدمہ افسوس کے حالات بھی لکھے ہیں حالات تقریباً وہی ہیں جو خود افسوس نے اپنی "باغ اردو" کے دیباچہ میں لکھے ہیں۔ یہ مقدمہ میر سید ربلگرامی کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ آرایش محفل کی تالیف سنہ ۱۲۲۰ھ تا سنہ ۱۲۱۵ھ سے قبل کا ہے کیونکہ اس میں افسوس کی اس تالیف کا مطلق ذکر نہیں کیا گیا۔

سلسلہ "مختار اشعار" کا انتخاب دیوان افسوس، حکیم سید محمد علی عرش نے شرح کے ساتھ قاسم پریس حیدر آباد میں طبع کرایا تھا۔ میرے پاس اس کا ایک نسخہ ہے اس پر سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ افسوس نے عاشقانہ شاعری بالکل قدیم اساتذہ کے ڈھنگ کی ہے وہی خیالات اور وہی انداز بیان ہے۔ بعض بعض جگہ قدیم الفاظ جیسے تک بمعنے ذرا، تمک، تت، بے تبر بمعنے بے سبب وغیرہ بھی ہیں تذکرہ گلشن ہند اور تذکرہ سخن شعرا میں بھی افسوس کے بیس پچیس اشعار نمونتاً مندرج ہیں میرے ہاں کے دیوان کے بعض شعر یہ ہیں۔ ان سے شاعر کا انداز کلام اور اس کا مرتبہ ظاہر ہو جائے گا:۔

نہ ساقی ہے، نہ مینا ہے، نہ بر میں یار جانی ہے — حقیقت میں انہیں جینے بصورت زندگانی ہے

ہوا کو سنتے یہ جونہی، جلوہ گر وہ برق وش دونہی — کہا اک خلق نے دیکھو یہ آفت آسمانی ہے

نازش پر مزاج آیا جہاں دی گالیاں مجھ کو — کرم ہے آپ کا طرفہ، عجائب مہربانی ہے

مرا زخم جگر جراح سے سلوائیں کیوں ہمدم — کسی شمشیر زن کے ہاتھ کی یہ تو نشانی ہے

سنو ٹک گوش دل سے قصۂ جانسوز کو میرے — کہ جگ بیتی نہیں ہے آپ بیتی یہ کہانی ہے

عبث ہے سوچ تجھ کو، نامہ بر دے شوق سے مجھ کو — کوئی جھڑکی، کوئی گالی اگر اس کی زبانی ہے

تو اپنے ہاتھ کا چھلا جو سہرا کے سے چھپاتا ہے — بتا افسوس کس پردہ نشیں کی یہ نشانی ہے

نالوں میں کبھی نہ دیکھی تاثیر — آہوں میں کبھی اثرنہ دیکھا

عرصۂ عمر بہت کم ہے ولا گل کی طرح — چمنِ دہر میں دن کاٹ تو ہنس کر اپنا
جی ہو کے تنگ سخت گھبرایا ہے — رکنا مرا ناک میں دم آیا ہے
روتا ہوں تری گلی میں دل کو کھو کر — کیا ہنستا ہے، کچھ تو نے پڑا پایا ہے

مصطفےٰ خاں شیفتہ نے افسوس کے یہ اشعار اپنے تذکرہ میں انتخاب کئے ہیں :-

قفس سے چھوٹنے کی امید ہی نہیں افسوس — حصول کیا ہے جو مژدہ بہار کا پہونچا
کیا لکھوں اس کو میں احوال یہ کہنا قاصد — بے حواسی کے سبب طاقتِ تحریر نہیں
دیکھتے ہی اسے حاضر ہوئے مرجانے کو — وہی اشخاص جو یاں آئے تھے سمجھانے کو
کیوں نہ ہو اس قدر گھمنڈ اس بُتِ پُر غرور کو — صبر کسی طرح نہیں اس دل ناصبور کو
اُس کے اُٹھتے ہی جی پہ آن بنی، — دیکھئے آگے آگے کیا ہوئے
صورت تجھے حق نے دی پری سی — پر آدمیت نہ دی ذری سی
کچھ بات تم سے کر نہیں سکتے ہزار حیف — مدت میں تم ملے بھی تو غیروں کے گھر ملے (تذکرہ گلشن بیخار ص۲۲)

باغ اُردو

یہ افسوس کا شاہکار اور مقبول و معروف کارنامہ ہے۔ یہ حضرت شیخ سعدی (۱۱۸۴ء تا ۱۲۹۱ء) کی مقبول خاص و عام کتاب گلستاں کا ترجمہ ہے اس کے ترجمہ کی تقریب خود افسوس نے اس طرح لکھی ہے

"ایک دن صاحب موصوف (ڈاکٹر گل کرائسٹ) نے مہربانی سے فرمایا کہ گلستاں سعدی شیرازی کا زبان اُردو میں ترجمہ کر۔ میں نے دھیان کیا کہ عبارت اس کی بظاہر صاف و باطن پیچدار ہے۔ علاوہ اس کے عبارت کا اختلاف بے شمار ہے اور البتہ اپنا قوت تالیف کا اور شیخ مرحوم کی تصنیف کا جو خیال کیا تو کسی طرح کی نسبت نہ پائی۔ مصرع "چہ نسبت خاک را با عالم پاک" ارادہ کیا کہ اس سے پہلو تہی کر دوں اور سر عجز آگے دھر دوں پھر سوچ آیا کہ مبادا حاشیۂ خیال میں ان کے گزرے کہ اس نے ہمارا کہنا نہ مانا اور اس بات کو سہل جانا۔ تب قصد کیا کہ ایک حکایت طولانی کہ نظم و نثر اس میں کثرت سے ہو اسے ترجمہ کروں۔ اگر بخوبی سرانجام ہوئی اور راہل معنی کو پسند پڑی تو فبہا۔ والا صاحب ممدوح سے اس امر کی معافی چاہوں گا۔ چنانچہ قاضی ہمدان کی حکایت کا ترجمہ کیا اور وہ علما و عقلا و شعرا کو جو یہاں تھے پسند پڑا۔ تب اس ضعیف نے کمرِ ہمت بقوت باندھی اور سعی بلیغ کی۔"[1] "باغ اُردو" اس کا تاریخی نام ہے اور اس سے خود افسوس نے لکھا ہے کہ تاریخ آغاز نکلتی ہے۔ چنانچہ دیباچہ میں یہ قطعہ دیا ہوا ہے :-

میں تاریخ اس کی جوں چاہا معہ نام — کہوں دلچسپ بہ آئینِ سنیکو
کہ اس میں ہاتفِ غیبی یہ بولا — ہے آغاز اُردو ہے "باغ اُردو"

[1] باغ اُردو مطبوعہ کلکتہ ۱۲۵۱ھ دیباچہ ص۱۲

«باغ اُردو» سے ۱۲۱۴ھ نکلتا ہے۔ اسی دیباچہ میں افسوس نے ایک جگہ اپنی تقریب ملازمت کا ذکر یوں کیا ہے «تائیسویں تاریخ روز جمعہ کی وہی سترھویں ماہ اکتوبر کی تھی سن ہجری بارہ سے پندرہ تھی اور اٹھارہ سو ایک عیسوی کہ صاحب جلیل القدر کرنل اسکاٹ بہادر نے مجھے بلوا بھیجا اور کلام میرا سنا[1]» جب افسوس ۱۲۱۵ھ میں کلکتہ آئے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ انھوں نے ۱۲۱۴ھ میں ڈاکٹر گل کرائسٹ کے حکم سے یہ کام شروع کیا ہو ماننا پڑتا ہے کہ انھوں نے اپنے طور پر کبھی ۱۲۱۴ھ میں اس خیال کی بنیاد ڈالی تھی اور چونکہ وہ شعر گوئی سے تنفر ہو کر درس و تدریس کی طرف مایل ہو چکے تھے، ممکن ہے انھوں نے کچھ ترجمہ ۱۲۱۴ھ میں شروع کر دیا ہو اور پھر اُسے مشکل اور اپنے بس سے باہر کا کام سمجھ کر چھوڑ دیا ہو، غرض اس کتاب کے ترجمہ کا سنہ آغاز ۱۲۱۴ھ ہے اور خود افسوس نے اُس کو اپنے اہتمام سے ۱۲۱۷ھ تا ۱۸۰۲ء میں پہلی مرتبہ شایع کیا۔ سیر المصنفین کے مولف نے باوجود اوپر کا قطعۂ تاریخ اپنی کتاب میں نقل کرنے کے «باغ اُردو» کا سنہ تالیف ۱۲۱۵ھ ۱۸۰۰ء بتایا ہے[2]۔ نیز مولوی عبدالحق صاحب معتمد انجمن ترقی اُردو نے ایک جگہ یہی سنہ بتایا ہے[3]۔ یہ سنہ کسی طرح صحیح نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ افسوس نے اسی ۱۸۱۰ء سے بہت قبل «باغ اُردو» اور «آرایش محفل» کا کام ختم کر کے دوسری کتابوں کی تصحیح و نظر ثانی شروع کر دی تھی علاوہ ازیں خاتمۃ الکتاب میں افسوس نے صاف طور پر لکھ دیا ہے کہ سن ہجری بارہ سے سولہ اور عیسوی اٹھارہ سو دو میں یہ ترجمہ کہ مسمی بہ باغ اُردو ہے تمام ہوا اور اس کے بعد یہ قطعہ تاریخ دیا ہے:-

ترجمہ یہ کیا تمام میں نے جب — عونِ توفیق رب سبحاں سے

میں نے تاریخ عیسوی جو طلب — ختم کی اس پیر عقل سے کی

باغ اُردو ہوئی گلستاں اب[4] — ابتدائے بہار سے یہ کہا

نیز اس وقت ہمارے پیش نظر جو نسخہ کلکتہ کا مطبوعہ ۱۲۵۱ھ کا ہے اس میں ناشر نے لکھا ہے کہ یہ ترجمہ خود افسوس نے ۱۲۱۷ھ تا ۱۸۰۲ء میں طبع کرایا تھا۔ افسوس کی یہ کتاب آج کل بالکل نایاب ہے اور سیر المصنفین کے مؤلف کو باوجود تلاش و سعی بلیغ کے ایک نسخہ بھی حاصل نہ ہو سکا اور نہ کہیں اس کا پتہ چلا۔ ان کا بیان[5] ہے کہ خواجہ غلام الثقلین مرحوم کے کتب خانہ میں انھوں نے اس کا ایک قلمی نسخہ دیکھا تھا۔ افسوس کہ وہ بھی انھیں دستیاب نہ ہوا۔ ہمارے پیش نظر اس وقت جو نسخہ ہے وہ ۱۲۵۱ھ میں کلکتہ کا چھپا ہوا ہے اور کلکتہ کی قدیم مطبوعہ کتابوں کی طرح ٹائپ کے حروف پر ہے یہ نسخہ بالکل مکمل اور اچھی حالت میں ہے صرف دیباچہ کے چار صفحوں کا کسی قدر حاشیہ کرم خوردہ ہے۔ باغ اردو کی ترتیب حسب ذیل ہے۔

۱- احوال رسم خط- اس عنوان سے افسوس نے ڈاکٹر گل کرائسٹ کے رسالہ رسم خط و اعراب کا خلاصہ لکھا ہے:-

---

[1] باغ اُردو مطبوعہ کلکتہ ۱۲۵۱ھ دیباچہ صفحہ ۱۱ — [2] سیر المصنفین از تنہا ص ۸۰ — [3] مقدمہ تذکرہ گلشن ہند ص ۶ —

[4] «باغ اُردو» مطبوعہ کلکتہ ۱۲۵۱ھ صفحہ ۲۲۷ — [5] سیر المصنفین از تنہا ص ۸۱

۲- پہلا دیباچہ۔ "تعریف میں لارڈ صاحب کی اور احوال مترجم کا اور بعضے عذروں میں کتاب کے" اس میں افسوس نے اپنے مربی لارڈ ویلزلی گورنر جنرل ہند کی مدح کی ہے اور سرسری طور پر اپنے حالات لکھ کر ترجمہ کی مشکلات کا ذکر اور صاحبانِ فہم کے سامنے اپنی بے بضاعتی کا عذر کیا ہے۔

۳- ترجمہ۔ دیباچہ شیخ سعدی۔

۴- ترجمہ۔ متن گلستاں مشتمل بر ہشت ابواب۔

۵- ترجمہ۔ خاتمہ اصل کتاب۔

۶- خاتمہ۔ باغ اُردو کا۔

"چند سطور بعضے عذروں میں اور فایدوں میں" اس حصہ میں اپنے ترجمہ کے طریقہ پر بحث کی ہے۔

"چند سطریں شیخ مرحوم کے احوال میں" اس میں شیخ سعدی کے حالات اور ان کے بعد حضرت امیر خسرو کا ذکر خیر اور شعراء کی قدر دانی کا بیان اور الناس علیٰ دین ملوکہم کی تشریح لکھی ہے۔

فایدہ۔ اس میں اُردو زبان میں تصنیف و تالیف کا کام کرنے کے لئے کن چیزوں کی ضرورت ہے ان پر بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ مولف و مصنف کے لئے بھاگا، فارسی، عربی قدرے سنسکرت اور ترکی کا جاننا ضروری ہے۔ نیز بلاغت اور اساتذہ کے کلام کے مطالعہ پر زور دیا ہے۔

اُردو زبان میں گلستاں کے ایک دو ترجمے اور بھی ہوئے ہیں ان کے پیشِ نظر نہ ہونے کی وجہ سے ہم ٹھیک طور پر موازنہ کرکے نہیں کہہ سکتے کہ افسوس کا ترجمہ بہترین ہے یا نہیں لیکن صرف ان کے ترجمے کے مطالعہ سے یہ حقیقت ظاہر ہو جاتی ہے کہ افسوس نے گلستاں کا نہایت عمدہ اور بے نظیر ترجمہ کیا ہے۔ انھوں نے مقدور بھر کوشش کی کہ ترجمہ سلیس و صاف ہو۔ اس کوشش میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں اور ان کا ترجمہ ان کے اپنے زمانہ کی اُردو کا بہترین نمونہ ہے۔ گلستاں میں جابجا برمحل اشعار بہ کثرت دئے ہوئے ہیں ان اشعار کا اگر نثر میں ترجمہ کیا جائے تو ان کی اصلی خوبی بالکل غائب ہو جاتی ہے اور شیخ سعدی کے بعض مصرعے اور شعر ایسے اچھوتے، نفیس اور زبان زدِ عام ہیں کہ وہ کسی طرح ترجمہ کے متحمل ہی نہیں۔ افسوس نے ایسے مصرعوں کو اُردو کے قالب میں ڈھال کر ان کے حسن و خوبی کو خراب نہیں کیا اور انھیں جوں کا توں نقل کر لیا ہے۔ افسوس کا طرزِ بیان میر امن دہلوی سے زیادہ اُلجھا ہوا ہے اس میں میر امن کے بیان کا سا لوچ اور بے ساختہ پن نہیں۔ میر امن کی زبان بالکل محاورہ میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے۔ وہ جو بات کہتے ہیں روزمرہ اور محاورہ سے خالی نہیں ہوتی اس کے برخلاف افسوس کی زبان میں سلاست و صفائی کے ساتھ سنجیدگی و عظمت پائی جاتی ہے۔ وہ عربی و فارسی کے فقرے بکثرت استعمال کرتے ہیں اور اس خصوص میں سید حیدر بخش حیدری سے بھی بڑھے ہوئے ہیں مثال کے طور پر ان کے ترجمہ کے بعض نمونے ملاحظہ ہوں :-

گلستاں

حکایت :- یکی از دوستاں را گفتم امتناعِ سخن گفتنم بعلت آں اختیار آمدہ است کہ غالبِ اوقات در سخن نیک و بد اتفاق افتد و دیدۂ دشمناں جز بر بدی نمی آید۔ گفت دشمن آں بہ کہ نیکی نہ بیند۔

شعر :- ہنر بچشم عداوت بزرگتر عیبے ست | گل ست سعدی و در نظرِ دشمناں خارست

بیت :- نور گیتی فروز چشمۂ ہور | زشت باشد بچشم موشک کور

شعر :- وآخو التعداوۃ لایمر بصالح | الا ولیمزہٗ بکذاب اشیر

حکایت :- یکے از بزرگان پارسائے را گفت کہ چہ گوئی در حق فلاں عابد کہ دیگراں در حق او بہ طعنہ سخنہا گفتہ اند، گفت، بر ظاہرش عیبے نمی بینم و در باطنش عیب نمی دانم پس بر وے طعنہ چگونہ کنم ؎

ہر کسے را کہ پارسا بینی | پارسا داں و نیک مرد انگار

ور ندانی کہ در نہانش چیست | محتسب را درون خانہ چکار

حکایت :- درویشے را شنیدم کہ در آتش خانہ می سوخت و خرقہ بہ خرقہ می دوخت و تسکین خاطرِ خود را می گفت ؎

بنانِ خشک قناعت کنیم و جامۂ دلق

کہ رنجِ محنتِ خود بہ کہ بار منت خلق

کسے گفتش چہ نشینی کہ فلاں دریں شہر طبع کریم دارد و کرمے عمیم، میاں بخدمت آزادگان بستہ و بر در دلہا نشستہ۔ اگر بر صورتِ حالت چنانکہ ہست وقوف یابد پاس خاطرِ عزیزاں داشتن منت دارد و غنیمت شمارد گفت، خاموش کہ در پستی مردن بہ کہ حاجت پیش کسے بردن قطعہ

ہم رقعہ دوختن بہ والزام کنج صبر (۱) | کز بہر جامہ رقعہ بر خواجگان نوشت

حقا کہ با عقوبت دوزخ برابر است (۲) | رفتن بپائے مردیٔ ہمسایہ در بہشت

باغ اُردو

حکایت :- ایک دوست سے میں نے کہا کہ چپ رہنا میں نے اس سبب سے اختیار کیا ہے کہ بولنے میں اکثر اوقات نیک و بد کا اتفاق ہو جاتا ہے اور آنکھ دشمن کی سوائے بدی کے کچھ نہیں دیکھتی۔ بولا وہ کہ اے برادر دشمن وہی بہتر ہے کہ نیکی نہ دیکھے۔

شعر :- ہے بڑا عیب ہنر دشمنی کی آنکھوں میں | پھول ہو سعدی پہ ہو آنکھ میں دشمن کی خار

بیت :- گو جہاں روشن ہو سورج سے مرا | پر چھچھوندر کی نظر میں ہے بُرا

شعر :- مدعی کا ہو گزر صالح کبھی پاس سے اگر | تو اشارہ یوں کرے یہ ہے بڑا جھوٹا شریر

حکایت :- ایک بزرگ نے کسی پرہیزگار سے پوچھا کہ فلانے عابد کے حق میں آپ کیا کہتے ہیں کہ اکثر اشخاص اسکے حق میں طعنہ آمیز باتیں کہتے ہیں کہا اسنے کہ بظاہر اس میں کچھ عیب نہیں دیکھتا اور باطن سے آگاہ اللہ ہے ؎

جس کو ظاہر میں متقی دیکھے | اسکے تقویٰ کا تو نہ کر انکار

کھوج مت کر کسی کے باطن کی | محتسب را درون خانہ چہ کار

حکایت :- ایک فقیر کو میں نے سنا ہے کہ فاقہ کی آگ میں جلتا، پیوند پر پیوند گانٹھتا اور تسلی اپنی خاطر کی ان دو بیتوں سے کرتا ؎

لباس فقر و نان خشک پر میں | یہ لازم ہے کہ بیٹھوں کر قناعت

ہر اک کی منتوں کا بوجھ اٹھانا | سے بہتر ہے کہ اپنا بارِ محنت

کسی نے کہا اُس سے کیا بیٹھا ہے تو فلانا شخص اس شہر میں ایسا صاحب ہمت ہے کہ دست کرم اپنا اس نے کھول دیا ہے اور اپنی کمر کو آزادوں کی خدمت کے لیے باندھ لیا ہے۔ اگر صورتِ حال پر تیری اطلاع پاوے تو اپنے پر منت رکھے اور تیری خدمت کرنی غنیمت جانے۔ کہا اسنے چپ رہ کہ فقیری میں مرنا اچھا ہے کہ حاجت کسی کے آگے لیجانا چنانچہ کہہ گئے ہیں۔

پیوند گانٹھ صبر کا کونا کر اختیار (۱) | پر اغنیا سے کر نہیں جامہ کی التجا

مثل عذاب نار ہے ہمسایہ کے سبب (۲) | جانا ترا یہ گلشنِ فردوس میں ہوا

سنہ ۱۸۰۲ء میں گلستان سعدی کے ترجمہ سے فارغ ہو کر افسوس نے بجائے کسی اور تالیف یا ترجمہ کے دوسری کتابوں کی تصحیح و

نظرِ ثانی کا کام شروع کیا اور اواخر ۱۸۰۲ء تک اسی میں مشغول رہے۔ سب سے پہلے میر بہادر علی حسینی کی کتاب "نثرِ بے نظیر" کی نظرِ ثانی کی۔ میر بہادر علی حسینی بھی فورٹ ولیم کالج کی منشیوں میں تھے انھوں نے "مفرح القلوب" کا اردو کا ترجمہ "اخلاقِ ہندی" کے نام سے کیا ہے علاوہ ازیں ولی محمد کی "تاریخ آسام" بھی انہی کی ترجمہ کی ہوئی ہے اور انھوں نے ہی "سحر البیان" مثنوی میر حسن کو ڈاکٹر گل کرائسٹ کے حکم سے اردو نثر میں لکھا تھا۔ غالباً اردو خواں یوروپینوں کے لئے مثنوی میر حسن کے پڑھنے میں سہولت پیدا کرانے کی غرض سے گل کرائسٹ نے یہ خلاصہ بطور پیرافریز (Paraphrase) کے ان سے مرتب کرایا تھا۔

نہال چند لاہوری بھی فورٹ ولیم کالج کے مولفین میں سے ہیں انھوں نے شیخ عزت اللہ بنگالی کی ایک فارسی کتاب "گلِ بکاؤلی" کا ۱۲۱۷ھ میں "مذہب عشق" کے تاریخی نام سے اردو ترجمہ کیا تھا۔ افسوس نے ان کے ترجمہ کی بھی نظرِ ثانی کی ہے مذہب عشق کے مضمون ہی کو پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی نے نظم کا جامہ پہنا کر مثنوی گلزار نسیم رکھا۔

فورٹ ولیم کالج کے لئے علاوہ نثر کی کتابوں کے نظم کی کتابوں کی بھی ضرورت تھی۔ اس کا اردو میں کافی ذخیرہ موجود تھا صرف نظرِ ثانی و انتخاب کی ضرورت تھی۔ چنانچہ مرزا رفیع سودا کا دیوان داخلی و خارجی دونوں قسم کی اعلیٰ شاعری کا مجموعہ ہونے کی وجہ سے نظرِ اول میں چن لیا گیا اور اس کی تصحیح و انتخاب کا کام افسوس کے سپرد کیا گیا۔ افسوس نے اپنے حسنِ مذاق سے کلیاتِ سودا کا ایک ایسا انتخاب مرتب کیا، جس میں صنفِ سخن کا بہترین نمونہ موجود ہے اور اس اپنے اہتمام سے کلکتہ سے شایع کرایا اس کے نسخے بھی کمیاب ہیں حیدر آباد کے کتب خانہ آصفیہ[1]، کتب خانہ کلیہ جامعہ عثمانیہ میں ایک ایک نسخہ موجود ہے اور ایک نسخہ میرے پاس ہے۔ یہ ۱۸۱۰ء کا مطبوعہ ہے اور اس میں سودا کے چند چوٹی کے قصاید، غزلیات کا بہترین انتخاب اور مثنوی، مرثیہ اور قطعات کے عمدہ نمونے صحت کے ساتھ اندراج ہیں

آرائشِ محفل

افسوس کا ایک اور یادگار کارنامہ "آرائشِ محفل" ہے یہ ہندوستان کا ایک معتبر و مستند فارسی تاریخ موسوم بہ خلاصۃ التواریخ کا اردو ترجمہ ہے۔ "خلاصۃ التواریخ" کے مصنف منشی سبحان رائے ساکن پٹیالہ ہیں انھوں نے ۱۱۰۷ھ میں یہ کتاب بڑی محنت اور کاوش سے طیار کی تھی۔ سبحان رائے نے اپنے جو مصادر و ماخذ بتائے ہیں ان میں سے چند یہ ہیں:-

عہد ہنود (۱) مہابھارت، رامائنا اور ہری بنسا کے فارسی ترجمے جو شہنشاہ اکبر کے حکم سے ہوئے تھے۔ (۲) بھگوت گیتا، یوگا اور سبشتا جو شیخ احمد اور دیگر علماء نے داراشکوہ کے لئے فارسی میں ترجمہ کئے تھے۔ (۳) گل افشاں یعنی سنگھاسن بتیسی کا فارسی ترجمہ (۴) پدماوت یعنی رتن سین مہارانا چتوڑ کی تاریخ وغیرہ عہد اسلام۔ (۱) تاریخ محمود غزنوی از مولانا عنصری (۲) تاریخ سلطان شہاب الدین غوری (۳) تاریخ علاء الدین خلجی (۴) تاریخ فیروز شاہی از مولانا عزیز الدین خالد خانی (۵) تاریخ افاغنہ از حسین خاں افغانی (۶) ظفر نامہ از شرف الدین یزدی (۷) تیمور نامہ ہاتفی (۸) تواریخ بابری (۹) اکبر نامہ ابو الفضل۔ (۱۰) طبقات ناصری (۱۱) جہانگیر نامہ (۱۲) تاریخ شاہجہاں از وارث خاں (۱۳) تاریخ عالمگیر از میر محمد کاظم وغیرہ۔

چونکہ مصنف کے پیش نظر ہر بادشاہ اور راجہ کے متعلق اس کے معاصرین کی تاریخیں تھیں، اس لئے اس نے ان سے استفادہ

۱۔ فہرست کتب خانہ آصفیہ جلد اول

کرکے نہایت معتبر و صحیح تاریخ مرتب کی ہے۔ افسوس نے مسٹر جے۔ ایچ۔ ہارنگٹن کے ایما سے ۱۲۱۹ھ میں اس کا اردو میں ترجمہ کرنا شروع کیا اور عہدِ ہنود کا پورا حصہ ۱۲۲۰ھ ۱۸۰۵ء میں ختم کرکے "آرایش محفل" اس کا نام رکھا "آرایش محفل" پہلی مرتبہ ۱۸۰۸ء میں کلکتہ سے شایع ہوئی اور چند سال بعد ہی اردو دانی کے اعلیٰ امتحانات میں داخل نصاب ہوگئی۔ اس ضرورت کے سلسلہ میں ۱۸۴۰ء اور پھر ۱۸۶۳ء میں کلکتہ سے اس کے دوسرے اور تیسرے اڈیشن نکلے اس کے بعد لکھنؤ اور لاہور کے مطابع سے کئی ایڈیشن شایع ہوئے۔

جان شکسپیر نے اس کے دس ابواب کا انگریزی میں ترجمہ بھی اپنی "منتخبات ہندی" مطبوعہ ڈبلن ۱۸۴۴ء میں شایع کیا ہے۔ اسکے علاوہ میجر ہنری کورٹ نے پوری کتاب کو انگریزی میں منتقل کرکے ۱۸۷۱ء میں الہ آباد اور ۱۸۸۲ء میں کلکتہ سے شایع کیا "آرایش محفل" میں ہندوستان اور اسکے مختلف صوبجات کا مفصل بیان، وہاں کی پیداوار وغیرہ کے حالات کا ساتھ دیا ہے۔ اس کے بعد زمانہ قدیم سے لیکر فتوحات اسلامیہ تک کی جامع اور وسیع تاریخ بیان کی ہے۔ اس کتاب کا طرزِ بیان مضمونِ کتاب کی نوعیت کا لحاظ کرتے بالکل سلیس اور صاف ہے اور اس کے ساتھ ادبیت ٹپکتی ہے، گو اس میں اس زمانہ کی عام کتابوں کی طرح بڑھی ہوئی مبالغہ آرائیاں نہیں ہیں تاہم بعض موقعوں پر ان کا قلم بے راہ ہو جاتا ہے اور تعریف میں دو چار فقرے زیادہ لکھ جاتا ہے۔ ذیل میں پہلے باب کا ایک اقتباس دیا جاتا ہے۔ جس سے ان کے طرزِ بیان کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

"مملکت ہندوستان کی تعریف"

"جب سے یہ مرکزِ خاکی آرام گاہ حیوانات ہوا، سیکڑوں لاکھوں شہر قصبے بسے اور بستے جاتے ہیں۔ کوئی ادنیٰ کوئی اعلیٰ لیکن ہندوستان کی سرزمین کا عالم سب سے نرالا ہے۔ کوئی ولایت اس کی وسعت کو نہیں پہونچتی اور کسی مملکت کی آبادی اس کو نہیں لگتی یہاں کی ہر ایک بستی میں گھما گھم جا بجا ایک نئی طرح کا عالم ہر شہر و قصبہ میں ستھری پاکیزہ، پختہ متعدد سرائیں مسافر کے واسطے، ہر موسم کے اوڑھنے بچھونے اور اقسام کی غذائیں اکثر بیسیوں مسجدیں، خانقاہیں، مدرسے، باغات، غریبوں، بیکسوں مسافروں کے لئے متعدد مکانات، قلعے بڑے بڑے مضبوط، وسعت میں ایسے کہ سیکڑوں گاؤں ان میں بسیں اور رفعت میں اس قدر کہ بادل ان کے نیچے برسیں ندی، نالے، تالاب، کنویں لطیف و پاکیزہ ہزار ہا پانی ان میں میٹھا، ٹھنڈا، تھرا بھرا ہوا۔ بڑے بڑے دریاؤں میں کشتیاں، نواڑے بجرے وغیرہ بے شمار، شاہراہ کے ندی نالوں پر بیشتر مقاموں میں پل بندھے تیار، اکثر راستوں میں کوسوں تک سایہ دار درختوں کی دو طرفہ قطار۔ ایک ایک کوس کی مسافت پر ایک ایک مینار نمودار، ہر ایک چوکی پر تمام چیزیں مہیا سودے والوں کی دوکانیں جا بجا مسافر خوش و خرم، کھاتے پیتے اٹھتے بیٹھتے دن بھر چلے جاتے ہیں اور شام کو منزل پر بھی سب طرح کا آرام پاتے ہیں۔

جہاں دیکھئے خیر ہی خیر ہے　　سفر یہ نہیں باغ کی سیر ہے

سوائے اس کے راہ میں اگر سونا اچھالتے چلے جائیں کہیں خطرہ نہیں اور جنگل میں رات کو جہاں چاہیں سو رہیں کچھ پروا نہیں۔ چنانچہ ہمیشہ سوداگر بنجارے، مال و متاع، غلہ دور دور سے بھر لاتے ہیں اور منزل مقصود پر سلامت جوں کا توں پہنچ جاتے ہیں"۔

سید محمد قادری (حیدر آبادی)

میر ممنونؔ دہلوی

دہلی کے اپنے ناز شعراء میں سے ایک ہستی میر ممنون کی بھی تھی، میر ممنونؔ کا نام نظام الدین اور تخلص ممنونؔ تھا۔ مگر تخلص کے ساتھ اس قدر مشہور ہوئے کہ لوگ اصل نام بھول گئے۔ ممنونؔ، میر قمرالدین منتؔ کے بڑے بیٹے تھے۔ قدیم وطن سونی پت تھا۔ رسم زمانہ کے موافق ابتدائی کتابیں مختلف اساتذہ سے پڑھیں مگر انتہائی درسی کتب کی تکمیل اپنے والد سے کی، فارسی کی درسیات تمام وکمال پڑھیں اور عربی کی بھی بقدر ضرورت تحصیل کی۔ جب شعر و شاعری کی طرف توجہ کی تو ابتدائی کلام پر اصلاح بھی اپنے والد سے لی۔ چنانچہ اسی پر ناز کرتے ہوئے فرماتے ہیں:-

ممنونؔ اک جہاں کو ہے اپنے سخن سے فیض　　　منتؔ کی تربیت سے ہوئے فیضیاب ہم

مذہب کے بارہ میں اگرچہ اہلِ تذکرہ خاموش ہیں مگر ان کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مذہب امامیہ کے پیرو تھے، جو انکے والد کا مسلک تھا۔

میر ممنونؔ اوائل عمر میں دلی میں رہے اس کے بعد اپنے والد کے ہمراہ کچھ دن تک لکھنؤ میں قیام رہا۔ مصحفی، انشاء وغیرہ کے ساتھ اکثر مشاعروں میں شریک ہوتے رہے اور یہاں ان کی مشق کی قوت نہایت ترقی کر گئی۔

وہ جب لکھنؤ سے دہلی کی جانب واپس گئے تو وہ وقت تھا کہ اکبر شاہ ثانی دہلی کی سلطنت ختم ہو چکی تھی۔ پھر بھی چونکہ علم و فضل کی قدر دانی خاندان تیموریہ کی خصوصیت تھی لہذا بہت سے شعراء اُن کے دامنِ فیض سے وابستہ تھے شاہ نصیر اور ان کے معاصرین کا دہلی میں طوطی بول رہا تھا۔ ذوقؔ اور غالبؔ، مومنؔ وغیرہ کی شاعری کا غلغلہ بلند ہو رہا تھا۔ بادشاہ کو شعر و شاعری کا شوق تھا اور خود بھی کبھی کبھی کچھ کہتے تھے۔ ذرہ تخلص کرتے تھے۔ میر ممنونؔ کی شہرت چونکہ کافی ہو چکی تھی اس لئے آتے ہی دربار دربار تک رسائی ہوئی اور چند ہی روز میں بادشاہ کے استاد مقرر ہوئے اور پیشگاہ سلطانی سے فخر الشعراء کا خطاب ملا۔ مفتی صدرالدین آزردہ اُنھیں کے شاگرد تھے۔

دربار شاہی میں ان کی کافی قدر دانی ہوئی مگر حکام انگریزی نے اور بھی قدر دانی کی اور صدر الصدوری کے ممتاز عہدہ پر متعین کر کے اجمیر بھیجدیا جہاں وہ ۱۲۴۰ھ بلکہ ۱۲۵۰ھ تک رہے، دہلی اس وقت باکمالوں سے بھری ہوئی تھی کبھی کبھی وطن کی کشش اتنے دور و دراز مقام سے کھینچکر دلی لے آتی تھی۔ اور یہاں مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔

آخر عمر میں اپنے عہدہ سے سبکدوش ہوکر مستقلاً دہلی چلے آئے تھے اور یہیں سنہ ۱۲۶۰ھ میں ہنگامۂ غدر کے بعد انتقال کیا تاریخ وفات یہ ہے :-

میر ممنون از جہاں بگزشت و نزد عاقلے　　زندگی راز ممات او بود حکم ممات
سر بجیب فکر بُردم گفت ناگہ پیر عقل　　"شاعر شیریں زبان ہند" تاریخ وفات

میر ممنون کی شاعری

جس زمانہ میں میر ممنون شعر و شاعری کی دشوار گزار وادی کو طے کر رہے تھے وہ زمانہ ایسا تھا کہ دہلی سیکڑوں باکمالوں کا مجمع تھا اور دلی ان کی ذات سے مایۂ فخر و ناز بنی ہوئی تھی - مومن - آشفتہ - صہبائی - ذوق - آزردہ - غالب - شاہ نصیر - رنگین - انشاء - مصحفی ایسے باکمال اپنے فیض کمال سے علمی محافل و مجالس کو آراستہ رکھتے تھے - سودا - میر - درد - سوز اور قایم کے رنگ کو بدل کر شاعری کو ایک نئے سانچے میں ڈھال رہے تھے پُرانے الفاظ اور محاورے شعر سے خارج کر دئے گئے تھے اسلوب بیان میں ایک خاص قسم کی جدت پیدا ہو گئی تھی - اسی وجہ سے اس دور میں بجز ان لوگوں کے جو حقیقتاً اہل تھے کسی کو شہرت نہ ہو سکتی تھی، چنانچہ میر ممنون کا اُس عہد میں مشہور ہو جانا اس امر کی دلیل ہے کہ وہ کوئی خاص بات اپنے اندر رکھتے تھے - وہ نہ صرف دربار تک پہونچے بلکہ شاہ وقت کے استاد بنے اور نہ صرف استاد ہی بنے بلکہ پیشگاہ سلطانی سے فخر الشعراء کا معزز خطاب بھی حاصل کیا - اور یہ نیکنامی صرف خطاب ہی تک محدود نہیں رہی بلکہ بڑے بڑے اہلِ کمال ان کے کمال کے بارہ میں یکدل و یک زبان ہو گئے - مصحفی ان کو ایک اعلیٰ درجہ کا خوشگو جانتے ہیں بلکہ ان کو ان کے باپ کے برابر مانتے ہیں - شہزادہ مرزا قادر بخش صابر اپنے تذکرۂ گلستانِ سخن میں انکو ایک طرز تازہ کا مخترع ٹھیراتے ہیں - نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ جن کی بے پناہ تنقید اچھے اچھوں کو نیچا دکھاتی ہے - متعدد تعریفی جملوں سے گلشن بیخار میں یاد کرتے اور ہر طرح ان کی استادی کے مقر ہوتے ہیں - سر سید مرحوم آثار الصنادید میں لکھتے ہیں - کہ سخن میں ایک طرز تازہ ایجاد کیا - مولوی عبد الغفور لیسے بیباک تذکرہ نویس بھی لکھتے ہیں کہ شعر ان کے بہت خوب ہوتے ہیں - اور تو اور پیر مغاں مرزا غالب جب میر مہدی کو خط لکھتے ہیں تو میر ممنون کو کس افسوس کے ساتھ یاد کرتے ہیں - ان کے نہ ہونے سے دلی کو ایک ویرانہ سمجھتے ہیں - کہتے ہیں - " او میاں سید زادے - آزادے - دلی کے عاشق دلدادے - ڈھئی ہوئی اُردو بازار کے رہنے والے حسد سے لکھنؤ کو بُرا کہنے والے نہ دل میں مہر و آزرم نہ آنکھ میں حیا و شرم - نظام الدین ممنون کہاں - مومن خاں کہاں - ایک آزردہ سو خاموش - دوسرا غالب وہ بیخود و مدہوش نہ سخنوری رہی نہ سخندانی کس برتے پر تتا پانی - ہائے دلی وائے دلی بھاڑ میں جائے دلی "

طرز خاص کے ایجاد کے بارہ میں غور و خوض کے بعد میں صرف اسی نتیجہ پر پہونچ سکا کہ متقدمین کا جو طرز بیان تھا ممنون نے اس کو بدل کر ایک تازہ طریقہ جس پر مومن اور غالب خصوصیت سے کاربند تھے ایجاد کیا - فارسی ترکیبوں سے اپنے کلام کو گل و گلزار بنایا اور معنی آفرینی کے پھولوں سے اس کو چمن زار بنا دیا اگر غالب کسی طرزِ خاص کے موجد و مخترع ہیں - اگر مومن نے کوئی

طرز تازہ اور روش خاص نکالی تو یقینی ممنون بھی موجد ہیں۔

ممنون کی خصوصیات کلام میں سے دو چار باتیں بے شبہ ایسی ہیں کہ اُن کو ان کے معاصرین سے ممتاز بنا دیتی ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ وہ نہایت دقت پسند طبیعت رکھتے ہیں، ایسی سنگلاخ زمینوں میں غزلیں کہتے ہیں کہ ذوق اور شاہ نصیر سے بھی بڑھ جاتے ہیں، مثلاً:

مے یہ گرم آنسو پہنچ مت دستِ حنائی سے — کہ ان آنکھوں سے رہتا ہے رواں سیلاب آتش کا

دریا میں کون رشک قمر دھو رہا ہے منہ — لبریز ماہتاب سے ہے ساغر حباب کا

دریا کشی کا مژدہ انھیں ہو جو اہل ظرف — ہم کو تو ایک ہی قدح مل نے غش کیا

ذرا رو کے یاں جیکہ داماں نچوڑا — ہر اک تار سے ایک طوفاں نچوڑا

گریہ و نالہ کب ضبط دل نازک میں — اک شیشہ میں لئے پھرتے ہیں ہم آتش و آب

راحت کہیں نہیں بغل گور کے سوا — اڑ جائے زندگی کا الٰہی شتاب رنج

ہے درد ملک امید ہی ہجران کی یہ دوا — ہر چند صبر ہے دل پر اضطراب تلخ

جاتا ہوں کس گلی سے ہر ہر قدم کے بعد — پھیرے ادھر کو دے ہے دل بیقرار رُخ

مندرجہ بالا زمینوں کے علاوہ بھی بہت سی ایسی مشکل زمینوں میں غزلیں موجود ہیں جن کو دیکھ کر ہر شخص میر ممنون سے مسلم الثبوت اور قادر الکلام استاد ہونے کا قایل ہو جاتا ہے۔

ممنون کے کلام میں دوسری مابہ الامتیاز چیز ان کی وہ ترکیبیں ہیں جس میں وہ غالب اور مومن کے ساتھ ہیں۔ مگر فرق یہ ہے کہ وہ دونوں مشہور رہے، اور ممنون غیر مشہور۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ممنون پر بھی فارسی کا اتنا ہی اثر ہے جتنا کہ ان دونوں پر۔ مرزا غالب کی طرح وہ بھی فارسی ترکیبوں کی خوشنمائی کے سامنے محاورات اردو کی پروا نہیں کرتے۔ ان کی شاعری دلی اور لکھنو کے روزمرہ کی پابند ہے کیونکہ غالب کی طرح وہ بھی اس کوچہ سے گزرنا اپنے لئے ننگ و عار کا باعث جانتے ہیں جس سے عوام کی آمد و رفت ہو وہ ایک خود دار دل پہلو میں رکھتے ہیں اور چونکہ ان کی شاعری بھی خودداری کی آغوش میں پرورش پائی ہوئی ہے وہ عوام کی کوئی پروا نہیں کرتے اور کہتے ہیں:-

خود پسنداں فرومایہ کے آگے ممنون — میں نہ زنہار پئے عرض ہنر جاؤں گا

مگر ان کی فارسی ترکیبوں سے یہ دھوکا کھانا ایک خطرناک غلطی ہے کہ وہ محاورات اُردو نہیں جانتے۔ وہ پوری طرح سے اس پر قادر ہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ کوئی دماغ جب خیالات عالی پیدا کرتا ہے تو ان کے واسطے اسی شان و شکوہ کے الفاظ بھی تلاش کرتا ہے مشاق اور پختہ کار اس میں کامیاب ہوتے ہیں اور باقی ناکام۔ اسی وجہ سے ان کی شاعرانہ کجروی کا اظہار ہوتا ہے۔ کیونکہ خیالات گراں پایہ کے ساتھ اگر الفاظ سبک ہوں گے تو توازن قایم نہیں رہ سکتا۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کسی بلند مضمون کے لئے ہمیں اسلاف اخیار کے ذخیرہ میں الفاظ نہیں ملتے تو قوت ابداعی اپنا کام کرکے الفاظ تراشتی ہے

... وہ ان فن کو اس پر طرح طرح کے دھوکے ہوتے ہیں مگر واقف کار اس کو ایک قوت اجتہاد سے تعبیر کرتے ہیں۔ یاد رکھئے کہ فلسفیانہ خیالات کبھی محاورات میں ادا نہیں ہوتے یہی وجہ ہے کہ مشاق ان کے واسطے دوسری زبان سے مدد لیتے ہیں اول تو یہ قاعدہ نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہے کہ جسم و جان روح و پیکر دونوں ساتھ ساتھ وجود میں آتے ہیں۔ جہاں ایک مشاق کے ذہن میں خیال عالی پیدا ہوا ہوگا۔ وہیں خود بخود پر شکوہ الفاظ بھی سامنے آجائیں گے۔ اور اگر کہیں ضرورت پڑے گی تو وہ تراش و خراش سے کام لیگا۔ اعجاز منہ دیکھیں گے اور رہ جائیں گے۔ میر ممنون کی خوشنما ترکیبیں دیکھئے۔ ہم تراکیب پر صرف خط کھینچدیں گے:-

اے آہ بے ادب نہ اسے آگ دے کہ ہے
دل جلوہ گاہ پردہ نشینان راز کا

تبسم لب غنچہ کو دیکھ روتا ہوں
کہ رنگ ہے یہ اُسی خندۂ نہانی کا

مجھے وداع کرو ہم نشینانِ چمن
کہ نخل شعلہ پہ ہے قصد آشیانے کا

ستارہ صبح کا یا عقدۂ آب لطافت ہے
ہوا جو تکمۂ الماس زینت اس گریباں کا

جگر ہے ٹکڑے ٹکڑے کونسی طاقت ہے ہوں ہمدم
حریف کاوکاوِ نشتر و ہم طرح پیکاں کا

ترنم غزل تازہ ساز کر ممنوں
کہ اشتیاق ہے ہر اک کو اس ترانے کا

چرخ سے کہدو کہ کشتی تھم سکے تو تھام لے
آج ہے طوفاں سرشک چشم دریا بار کا

یاں ہے دل شگفتہ میں سیر کائنات
اے جم کسی خیال سے ہے جام دو دم کا

برق بیدرد نے یکدست جلایا ہیہات
خار صحرا جو مرا زق تھی پا ئی سمتا

دل کا دکا و غمزدہ سے پر نیش ہو گیا
یکقطرہ خوں حریف دو صد ریش ہو گیا

اس قسم کی سیکڑوں ترکیبوں سے دیوان ممنون ایوان جواہر نگار بنا ہوا ہے۔ اب چند ان نادر تشبیہوں کی طرف توجہ کرتے ہیں جو بالکل اچھوتی اور نئی معلوم ہوتی ہیں۔

دور فلک میں کس کو نہیں میکشی کا ذوق
چلتا ہے ماہ ہاتھ میں ساغر لئے ہوئے

ہے صحن چمن برگ گل و لالہ سے رنگیں
تو ڑے تری مستی نے ہیں کیا جام زمیں پر

جو نظر آتی ہے صورت ہے وہ معنی سے تہی
اس زمانہ میں مرقع ہے جہاں تصویر کا

کیا داغ محفل ہستی سے عدم تک پہونچی
سیکھ اس راہ میں تو بے سر و سامانی شمع

بلبل سنا سنا کے نہ کر شعر عاشقانہ
ہے سو عیب دیکھ ذرا تو حیائے گل

تاثیر عشق دیکھ کہ بلبل کے واسطے
ہر شاخ گل نے ہاتھ پہ گلشن پہ کھائے گل

عرق اس رخ پہ پیدا ہوتا ہے کم آہستہ آہستہ
سحر میں ڈوبتے دیکھا ہو جس نے ثریا

اسی طرح ہزاروں نازک استعارے اور تشبیہات ممنون کے دیوان میں ملتے ہیں۔ ان کے ادعائیہ طرز کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:-

یکشبہ حسن پہ اب سرکشی اتنی اے شمع
صبح کے ہوتے ہی چہرہ پہ ترے نور نہیں

دھویا ہے کس نے منھ کہ یہ ہے لطف آب کا
لبریز رنگ گل سے ہے ساغر حباب کا

دھویا ہے چشم مست کو دریا میں کسنے صبح
گرداب ہو گیا ہے پیالہ شراب کا

دریا میں کون رشکِ قمر دھو رہا ہے منھ
لبریز ماہتاب سے ہے ساغر حباب کا

فلک تک شور ہے کس کی خود آرائی و مستی کا
لئے ہر صبح نکلے شاہ خاور جام آئینہ

الٰہی کونسے خورشید طلعت کے مقابل ہیں
رکھیں ہیں اب جو اکثر دیدۂ تر جام و آئینہ

یہ رنگ بھی اُن کے کلام میں عام ہے اور ادعا کو تشبیہ سے ملا کر ایسی ایسی گلکاریاں کرنا ان کا ایک معمولی طریقہ ہے۔ میر ممنون کے کلام میں کہیں کہیں لکھنؤ کا طرز بھی شامل ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے والد ماجد میر منت کے ساتھ چند روز لکھنؤ میں رہے۔ چونکہ اس وقت لکھنؤ کی دنیائے شاعری تمثیل اور استعاروں اور زلف چوٹی کے مضامین سے بھری ہوئی تھی اس لئے ان کو بھی وہی رنگ اختیار کرنا پڑا۔ میں کسی خاص وجہ سے مایۂ امتیاز بنا کر اس قسم کے کلام کو پیش کرنا نہیں چاہتا بلکہ صرف یہ غرض ہے کہ ایک استاد جس طرف متوجہ ہوتا ہے اپنی قادر الکلامی سے دریا بہا دیتا ہے۔ میر ممنون کے لئے اس رنگ میں کچھ لکھنا ایک نقل سے زیادہ نہیں ہے مگر اس نقل کو اصل کر دکھانا انھیں کا کام ہے۔

کھولا جو پیچ طرۂ عنبر شمیم کا
مشکِ ختن سے بھر گیا دامن نسیم کا

کسی کے ہونٹ کے ہلتے ہی ہم تمام ہوئے
مزا طلانہ ہمیں گالیاں بھی کھانے کا

خوشۂ اشک نہیں مزرعۂ دل میں ہم نے
تخم الفت کا جو بویا تھا ثمر ہے اس کا

مرغ پامال ہے یہ اس سے اُڑ جائے کہاں
چھوڑ کر تیرے قدم رنگ حنا جائے کہاں

ہماری تشنہ کامی کو نویدِ کامرانی ہے
وہ آب چشمۂ شمشیر آب زندگانی ہے

یہ رنگ گو ممنون کے لئے طغرائے امتیاز نہ ہو مگر اس صورت میں بھی اپنے ستھرے مذاق کو قایم رکھنا ان کی استادی کی بین دلیل ہے میر ممنون جس زمانہ سے گزر رہے تھے اس میں اور بھی با کمال موجود تھے اور وہ اپنے معاصرین سے کسی طرح کم درجہ نہ تھے۔

مرزا غالب کی یہ غزل "دل نہیں رہا۔ قابل نہیں رہا" یہ تازہ غزل ہے اس کو پیش نظر رکھتے ہوئے ممنون کی غزل بھی سن لیجئے:-

یاں ذوق زخم خنجر قاتل نہیں رہا
دل چاہئے تڑپنے کو اور دل نہیں رہا

وا حسرتا کہ قاتل بیرحم بعد ذبح
اک لحظہ پیش دیدۂ بسمل نہیں رہا

اے کاوشِ خدنگ نگہ رحم کر کہ یاں
ٹکڑے جگر ہے سینہ میں اور دل نہیں رہا

وا کر چکا ہوں عقدۂ بند نقاب کو　　آخر حجاب پردۂ حائل نہیں رہا
کو تاب دل تھی گرچہ پرکاہ سے ولے　　کب برق طور سے یہ مقابل نہیں رہا

غالب کی یہ غزل "سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں" نہایت عمدہ غزل ہے۔ مگر ذرا ممنون کی غزل بھی سنئے:-

کس دن مری جراحت دل خونچکاں نہیں　　بستر تو سرخ کب دہ پہلو فشاں نہیں
غالب:- پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی　　روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں
ممنون: کیا کہئے وہ مزاج تو نازک ہوا اور یہاں　　قصہ دراز بخت زبوں اور زباں نہیں
غالب:- ہر رنگ گردش آئینہ ایجاد درد ہے　　اشک سحاب جز بہ وداع خزاں نہیں
ممنون:- پژمردہ ایک مشت گیاہ بریدہ ہوں　　آئی بہار پر مری جاتی خزاں نہیں

غالب اور ممنون کی یہ غزل بھی ملتی ہے۔

غالب:- ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں　　غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں
ممنون:- چھیڑنا زخم جگر کا کوئی انگور نہیں　　ہمت اے ناخن غم تجھ سے یہ کچھ دور نہیں

ان دونوں کی غزلوں میں اور شعر ہم قافیہ نہیں اس لئے میر ممنون کے دو شعر لکھے دیتا ہوں:-

تاب ہر چند کہ ہے کاہ سے کم لیکن یاں　　شوق کب گرم مصاف شرر طور نہیں
ساعد و بازوئے قاتل کو نہ کیجے تحسیں　　مشہد عشق ہے یہ اس میں یہ دستور نہیں
کون سا زخم نمک بند ہے سینہ میں مرے　　کہ وہ لب تشنۂ آب دم ساطور نہیں

میر ممنون اور مرزا غالب کے اتحاد مذاق کے سبب بہت سے مضامین مل جاتے ہیں بلکہ بعض اوقات ایک کے کلام پر دوسرے کا دھوکا ہوتا ہے:-

ممنون:- قتل بے وجہ نہ کر مجھ کو کہیں گے کیا ہوں　　کوئی نہ کوئی تو ذمہ مرے تقصیر لگا
غالب:- دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر　　کچھ تجھ کو مزا بھی مرے آزار میں آئے
ممنون:- رکھ دیجئے حلق میں دم تیغ پر یہ دل　　لیکن خیال بوسۂ ابرو نہ کیجئے
غالب:- دمِ شمشیر میں جا بیٹھئے لیکن اے دل　　نہ کھڑے ہو جئے خوبان دل آزار کے پاس

میر و سودا، شیفتہ، ذوق، آزردہ وغیرہ کی ہم طرح غزلیں بھی ان کے دیوان میں پائی جاتی ہیں اب ہم ممنون کا وہ کلام پیش کرتے ہیں جو میر درد اور میر تقی میر اور سودا کے رنگ میں ہے اور یہی ان کا اصل رنگ ہے:-

گماں نہ کیونکر کروں تجھ پہ دل چرانے کا　　جھکا کے آنکھ سبب کیا ہے مسکرانے کا
وفور گریہ ترحم! ہجوم نالہ کرم!　　کہ ہے ارادہ اسے درد دل سنانے کا

خاموش ہمزباں یہ لیا تو نے کس کا نام
دل میں اُٹھی وہ ہوک کہ دم سا نکل گیا

اے وائے سادگیِ وفا بعد صد فریب
آج اُس کے جھوٹے وعدے پہ میں پھر سنبھل گیا

تفاوت قامتِ یار اور قیامت میں ہے کیا ممنوںؔ
وہی فتنہ ہے لیکن یاں ذرا سانچے میں ڈھلتا ہے

ہیں رواں ناقہ کے دنبال ہزاروں بیتاب
تم کہیں پردۂ محمل نہ اُٹھانا اپنا

غالباً گزرے نسیم باغ سوئے کوئے دوست
بوئے گل میں کچھ ملی آتی ہے مجھ کو بوئے دوست

نہ سی پہلو کے چاک اے بخیہ گر آج
نکلنے دے ذرا دردِ جگر آج

جانِ عزیز یاس کی ہم کو قسم کہ اب
سینہ میں خونِ گشتہ کوئی آرزو نہیں

تیرے مریضِ غم کی یہ حالت ہے ضعف سے
اک آہ ناتواں بھی کبھو ہے کبھو نہیں

تھا شوق کار فرما محفل میں پر ادب سے
کافر ہوں گر نگاہیں مژگاں تک آئیاں ہوں

دل سے طوفان سرشک اٹھے ہے ہر چند کہ تھا
ہم کوئی حسرتِ دل اپنی سنا سکتے ہیں

ہول یہ اُٹھے ہے دل میں کہ اُڑا جائے ہے رنگ
گو کیا ضبط پہ کیا حال چھپا سکتے ہیں

کس کے دل پر رکھا تھا تم نے ہاتھ
رات یاں دل کو بے قراری تھی

اس کی بالیں پر نہ ہو سکتا تھا مجھ سے گریہ ضبط
حالِ ممنوںؔ دیکھ کر اپنی عجب حالت ہوئی

میں نامہ و پیغام سے گزرا کہیں یارب
ملک قاصد بیچارہ کی اپنے خبر آئے

سخت کچھ افسردہ و دلگیر سے رہتے ہو تم
خیر باشد میر ممنوںؔ تم پہ کیا افتاد ہے

بلبل ہی اس چمن سے نہ کچھ نوحہ گر گئی
. باد سحر بھی آکے دم سرد بھر گئی

پر درد کوئی شعر پڑھا آہ سرد کی
اس مشغلہ میں رات ہماری گزر گئی

مردہ ہوں اس نگہِ التفات پنہاں کا
جفائے فتنہ کی جو عذر خواہ ہوتی ہے

ممنوںؔ نہایت غیور آدمی تھے چونکہ وقت پسندی ان کے کلام کا جوہر تھی اور زمانہ دوسری جانب متوجہ تھا مرزا غالب کی طرح جیسی کہ ان کی قدر ہونا چاہئے تھی نہ ہوئی۔ لوگوں نے حسد و بغض سے ان کے بعض اشعار پر سرقہ کا عیب لگایا یہ اُن پر بہت شاق گزرا اور آخرکار انھوں نے مشاعروں میں جانا ترک کر دیا اور عمر بھر یہی کہتے رہے کہ:۔

خود پسندان فرومایہ کے آگے ممنوںؔ
میں نہ زنہار پئے عرضِ ہنر جاؤں گا

اور اسی گوشہ انزوا میں آخر ختم ہوگئے۔

عبدالباری آسی

انعام اللہ خاں یقین دہلوی

نام و نسب و شخصیت

انعام اللہ خاں نام یقین تخلص نواب اظہر الدین خاں بہادر مبارک جنگ دہلوی کے بیٹے نواب حمید الدین خاں بہادر کے نواسے اور حضرت شیخ عبد الاحد فاروقی سرہندی کے پرپوتے تھے شجرۂ نسب ان کا حضرت شیخ مجدد الف ثانی سرہندی کی وساطت سے خلیفہ دوم تک پہونچتا ہے۔ دلی میں پیدا ہوئے اور ریختہ کے نقاش اول حضرت مرزا جان جاناں مظہر کے دامنِ تربیت میں پرورش پائی۔ مولوی قدرت اللہ شوق صدیقی اپنے تذکرہ طبقات الشعراء میں ان کے متعلق لکھتے ہیں:-

"جوانے بود خوش رو و خوشگو خوش خلق و قابل منظور نظر و تربیت کردہ مرزا مظہر"

مولوی قدرت اللہ شوق ایک جید عالم تھے لہذا ان کا یقین کی قابلیت کو تسلیم کرنا دلیل ہے اس بات کی کہ یقین فارسی و عربی کے فارغ التحصیل ضرور تھے مگر افسوس ہے کہ میر صاحب نے نکات الشعراء میں ان کے فضل و کمال کے مٹانے میں پوری کوشش صرف کردی ہے، ارشاد ہوتا ہے۔

"بعد ملاقات اینقدر معلوم شد کہ ذائقہ سخن فہمی مطلق ندارد"۔ لیکن میر کی یہ ادا عام ہے، شاہ قدرت اللہ قدرت اور شاہ حاتم کے ساتھ بھی انھوں نے یہی سلوک کیا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ یقین کی زندگی ہی میں ان کی سخنوری کے ڈنکے بج چکے تھے چنانچہ فتح علی گردیزی جو میر کی طرح یقین کا شناسا ہے اپنے تذکرہ میں لکھتا ہے:-

"صاحب تلاش معانی رنگین انعام اللہ خاں یقین پسر اظہر الدین خاں بہادر مبارک جنگ نبیرۂ حضرت شیخ مجدد الف ثانی است و نواسہ نواب حمید الدین خاں مرحوم شہباز خیالش بصید معنی بلند پرواز است و ہمائے اندیشہ بر قلۂ سخن بہ پر افشانی حمتانے بے اغراق ریختہ گوئی را بر طاق بلند گزاشتہ و تخم معنی در زمین سخن کاشتہ وانچہ از طبعش سرزدہ از فرط شیوع و حسن قبول در تمام ہندوستان بر افواہ و السنہ جاری است"

میر نے ایک جگہ یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ میرزا مظہر ان کو شعر لکھ کر دیدیا کرتے تھے۔ لیکن میر صاحب کے بہنوئی میر محمد حسین کلیم کہتے ہیں کہ:-

یقین کے شعروں پہ ہیں بدگماں بعضے کہ اسکے نہیں　　　غلط ہے کہنے بوجھے ہے کا مرزا جان جاناں کو

یہ بھی واضح رہے کہ محمد حسین کلیم کوئی معمولی آدمی نہیں ان کا پایۂ علمی بہت بلند ہے، خود میر صاحب نے نکات الشعراء میں "کلیم ریختہ" اور میر حسن نے اپنے تذکرہ میں "استاد سخن" لکھا ہے۔

فتح علی اور میر کلیم کے ماسوا مصحفی کے بیان سے بھی اس الزام رکیک کی پوری پوری تردید ہوتی ہے۔ فرماتے ہیں:۔

"در دورۂ ایہام گویاں اول کسے کہ ریختہ را شستہ و رفتہ گفتہ ایں جواں بود بعد از اں تتبعش بدیگراں رسیدہ"

آخری فقرہ کی تصدیق تذکرۂ فتح علی گردیزی سے بھی ہوتی ہے۔ فتح علی ظہور کے ذکر میں لکھتا ہے:۔

"بخوش بیانی و نیکو بیانی مشہور است و ریختہ تتبع دیوان انعام اللہ خاں یقین میکند"

عمدہ کے ذکر میں لکھتا ہے:۔

"در ریختہ تتبع دیوان انعام اللہ خاں یقین می نماید شعر را بہ شستگی و رفتگی می گوید"

خود یقین کو بھی اس کا دعویٰ ہے چنانچہ کہتے ہیں:۔

حق کو یقیں کے یارو برباد مت دو آخر
طرزیں سخن کی اس کی تم نے اڑائیاں ہیں

دیوان یقین

یقین، صاحب دیوان شاعر ہیں ان کی زندگی ہی میں ان کا دیوان اس حد تک مقبول ہو چکا تھا کہ بقول مصحفی دوسرے شعراء ان کی تتبع پر مجبور ہو گئے تھے لیکن افسوس ہے کہ آج کل نایاب ہے بظاہر صرف ایک نسخہ کتب خانہ لندن میں محفوظ ہے جسے دیکھ کر سید محی الدین صاحب قادری نے ایک مضمون بعنوان "دیوان یقین" سپرد قلم فرمایا تھا۔ جو نہایت سرسری طور پر لکھا گیا تھا۔ چنانچہ میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی جب میں نے اس میں مرزا سودا کے دو شعر یقین سے منسوب پائے۔ یہ اور بعض دوسری فروگزاشتوں کے دیکھتے ہوئے قدرتاً یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یا تو قادری صاحب کی نظر سے "دیوان یقین" نہیں گزرا یا پھر انڈیا آفس میں جو نسخہ "دیوان یقین" کا موجود ہے وہ حد درجہ ساقط عن الاعتبار ہے۔

اگر قادری صاحب کی تحقیق پر اعتماد کیا جائے تو یقین کی شاعری صرف غزلوں تک محدود ہے اور ہر غزل پانچ پانچ شعر پر مشتمل ہے یہ دونوں باتیں شاید نئی ہیں جو قادری صاحب کے مضمون شایع ہونے سے پہلے پردۂ خفا میں تھیں دوسری شق سے یہ بات بھی مترشح ہوتی ہے کہ غالباً یقین نے اپنے کلام کا انتخاب شایع کیا ہے، مجھے اتفاق سے ایک[1] پرانی کتاب مسمّٰی "چمن بے نظیر" میں یقین کی چار غزلیں دستیاب ہوئی ہیں جن میں سے تین غزلیں قادری صاحب کے بیان کردہ خصوصیت پر پوری اترتی ہیں لیکن چوتھی غزل میں بجائے پانچ شعر کے چار شعر ہیں ممکن ہے کہ ایک شعر چھوٹ گیا ہو۔

یقین کی شاعری

یقین کی شاعری خالص جذباتی شاعری ہے قریب قریب ہر شعر میں سادگی اور جوش اپنی پوری قوت کے ساتھ کارفرما ہے، اس پر حسن ادا اور صفائی زبان کی دلآویزیاں مستزاد چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

---

[1] یہ کتاب مختلف شعرائے فارسی و اردو کے کلام کا مجموعہ ہے۔

انجامِ محبت سے پشیمان ہونا عام موضوعِ سخن ہے یقین بھی اس سنتِ دیرینہ کو تازہ کرتے ہیں مگر جب بتوں کی نامہربانیاں دل نشہ غفلت سے ہشیار کر کے خدا کے وجود کا قایل کر دیتی ہیں اس پر بھی معیارِ طبیعت چونکہ بلند ہے لہذا اجتناب و گریز کا خیال پیدا نہیں ہوتا:-

جو کچھ کہیں یہ تجھ کو یقیں ہے سزا تری　　　بندہ جو تو بتوں کا ہوا کیا خدا نہ تھا

واعظ کی پگڑی اُچھالنا زندانِ میکدہ کا پرانا دستور ہے یقین بھی اس خوش فعلی کے مرتکب ہوتے ہیں مگر دیکھیے کس خوبی کیساتھ

خفیف مجھ سے اُلجھ کر عبث ہوا واعظ　　　کہ میں تو مست تھا اس کو بھی کیا شعور نہ تھا

دردِ محبت کا ہر لمحہ ایک مستقل گرانجانی ہے لیکن مئے مردانگیِ عشق کا پامرد حریف مرے لیکن زہرآبِ غم کے یہ تلخ گھونٹ پیتا ہے اور باوصف امکان وہ تمام مشکلات کا دفعتاً خاتمہ نہیں ہو جاتا۔

تری الفت سے مرنا خوش نہیں آتا مجھے ورنہ　　　یہ ایسا کار آساں اس قدر دشوار کیوں ہوتا

ہنگامۂ بہار آخر ہوا اور بخیۂ چاک گریباں کا ہنگام آ پہونچا مگر یقین کا نشۂ دیوانگی خمارِ ہوش سے متبدل ہونے کا ننگ قبول نہیں کرتا۔

بہار آخر ہوئی ہے اب تو سینے دے گریباں کو　　　یقیں کرتا ہے کوئی اسقدر دیوانہ پن بس کر

اس قدر سنگلاخ زمین میں ایسا شگفتہ شعر کہہ لینا یقین کی قادر الکلامی کا بیّن ثبوت ہے۔

"داغِ درونِ سینہ" کو ہمیشہ چشم و چراغِ عشاق کا درجہ حاصل رہا ہے یقین بھی اس "شعلہ خرمن نور" کی شادابیوں کے رہینِ منت ہیں:-

یہ سینہ عشق سے محروم درد و داغ نہیں　　　ہزار شکر کہ یہ ملک بے چراغ نہیں

عاشق کی رودادِ محبت ایک مشہدِ تمنا ہے ایک محشرِ عبرت ہے اس کو بشکر دل قابو میں رکھنا از قبیل محالات ہے اس پوری داستان کو صرف ایک لفظ "فسوں" میں اس طرح کھپا دیا ہے کہ تعریف نہیں ہو سکتی:-

رودادِ محبت کی مت پوچھ یقیں مجھ سے　　　کچھ خوب نہیں سننا افسوں ہے یہ افسانہ

عام طور پر شعراء "عشقِ بلا سنج" کی تصویر کا ایک ہی رخ دکھاتے ہیں مگر یقین کی نظر اس سے بالاتر ہے وہ ناکام محبت ہو سکنے کے باوجود بھی اسی "مایۂ نعمت" سے اپنے کام و دہن کو ایک حد تک لذت یاب پاتے ہیں:-

اگرچہ عشق بس آفت ہے اور بلا بھی ہے　　　نرا برا نہیں یہ شغل کچھ بھلا بھی ہے

محبت ایک مرض جانستاں ہے اس معمولی سی بات کو کس جوش و خروش کے ساتھ بیان فرماتے ہیں:-

مفت کب آزاد کرتی ہے گرفتاری مجھے　　　جی ہی لیکر چھوڑے گی آخر یہ بیماری مجھے

بتانِ سنگدل اپنے پرستاروں کے ساتھ ہمیشہ سے بدسلوکیاں کرتے چلے آئے ہیں لیکن یقین ایک خوددار عاشق ہیں وہ اپنی مہر و وفا کو بخون غلتیدہ دیکھ کر خستگی سے نہیں بلکہ فرطِ غیرت سے چیخ اُٹھتے ہیں:-

اپنے بندوں کو جلا کر داغ کرتے ہیں یقین　　ان بتوں کی ضد سے ہو جاؤں مسلماں تو سہی

صرف انھیں شعروں پر موقوف نہیں ہے یقین کا قریب قریب سارا کلام یکساں شستگی و رفتگی رکھتا ہے چنانچہ مصحفی لکھتے ہیں:

"در تمام دیوانش فصاحت و بلاغت زبان استاد جلوہ ظہوری دہد"

یہیں سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یقین کی سخن گوئی کا انکار جو ان کے بعض معاصرین کی طرف سے کیا گیا اس کی تہہ میں وہ اہل یقین و مظہر کی "ہمزبانی" کا راز پوشیدہ ہے اور یہ بات ہر شاگرد کے لئے موجب فخر ہو سکتی ہے کہ اس کے کلام کو غیر متوقع طور پر بلند دیکھ کر اس کے استاد سے منسوب کیا جائے۔ ملک الشعرا مرزا رفیع سودا ایسے شخص نے یقین کے ایک مصرعہ کی تضمین کی ہے جو ان کے کلیات میں موجود ہے تضمین مذکورہ کا صرف مقطع پیش کرتا ہوں:-

مصرعہ کو یقیں تیرے سودا نے سنا تھا کل　　روتا ہے وہ تب سے یوں برسے ہو گویا بادل

ہے رعد نمط نالاں بجلی کی طرح بیکل،　　پھر بھر کے وہ پڑھتا ہے ہاتھوں کے تئیں مل مل

کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کہئے

اس تضمین سے ایک طرف تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ بقول فتح علی گردیزی یقین کا سارا کلام ان کی زندگی ہی میں مقبول ہو گیا تھا اور دوسری یہ کہ مرزا سودا، یقین کے علوِ منزلت کو تسلیم کرتے تھے۔

مضمون کی طوالت کے خوف سے ہر شعر پر علحدہ علحدہ تبصرہ کرنے کے بجائے یقین کا جس قدر کلام مجھے بہم پہنچ سکا ہے وہ سب یکجا کئے دیتا ہوں، قارئین کرام خود فیصلہ فرما لیں۔ پہلے پوری غزلیں لکھتا ہوں:-

کون کر سکتا ہے اس خلاق اکبر کی ثنا　　نارسا ہے شان میں جس کی پیمبر کی ثنا

سر براہ اس منہ سے ہو سکتی ہو کب نعتِ رسول　　یا ابوبکر و عمر عثمان و حیدر کی ثنا

یہ زباں قابل ہے کب اس بات کے جو کیجئے　　حضرتِ زہرا کی اور شبیر و شبر کی ثنا

نام احمد کا مجھے انصاف سے لینا نہیں　　کی ہے ساری عمر ترکان ستمگر کی ثنا

جوں نماز اپنے پہ شام و صبح لازم کر یقیں　　حضرت استاد یعنی شاہ مظہر کی ثنا

خوش نہیں آتا ہے بن مجنوں ہمیں صحرا ہنوز　　ان غزالوں سے ہمارا جی نہیں لگتا ہنوز

اب تلک کرتا ہے تیشہ کام میں پتھر کے دخل　　مانتا ہے کوہکن کے نقش کو خارا ہنوز

مو نکالے پر بھی مستی حسن کی اتری نہیں!　　بھر رہا ہے مے سے یہ معشوق کی مینا ہنوز

باوجود اسکے کہ ہے زخموں کے مارے خوں میں غرق　　آبِ خنجر کو ترستا ہے جگر میرا ہنوز

ہے یقیں کا عشق میں ہر موزبان احتیاج　　اس پہ کم ہوتی نہیں اسکی یہ استغنا ہنوز

رات دن خوباں کو ہے دلہائے معشوقوں کی تلاش　　روز و شب لیلیٰ کو تھا در پیش مجنوں کا تلاش

اشک[1] رنگیں سے گلی کو اس نے مشہد کر دیا
مر گئے ہیں دیکھ کر اس چشم پر خوں کا تلاش

جس طرح سے ڈھونڈتے ہیں لوگ خاطر ہائے شاد
اس طرح رہتا ہے مجھ کو جانِ محزوں کا تلاش

جی سے میرے لگ رہی ہے سانولوں کی جستجو
جس طرح رہتا ہے افیونی کو افیوں کا تلاش

شاعری ہے لفظ و معنی سے پرے لیکن یقیںؔ
کون سمجھے یاں تو ہے ایہام مضموں کا تلاش

کب سنے زنجیر مجھ مجروح دیوانے کی عرض
پہنچتی تھی کہاں تک اس زلف کے شانے کی عرض

گرمیِ اہلِ بزم سے مت کر کہ میں ہوتا ہوں داغ
شمع کی خدمت میں ہے پہنچی پروانے کی عرض

ہر گھڑی صحرا نشینی پر نہ کر جرأت یقیںؔ
آ گئی تھی راس مجنوں کو بیاباں کی ہوا

اتنا کوئی جہاں میں کبھو بے وفا نہ تھا
ملتے ہی تیرے مجھ سے یہ دل آشنا نہ تھا

سرِ پر سلطنت سے آستانِ یار بہتر تھا
ہمیں ظلِ ہما سے سایۂ دیوار بہتر تھا

مرا دل مر گیا جس دن سے قفلانے سے باز آیا
یقیںؔ پرہیز اگر کرتا نہ یہ بیمار بہتر تھا

شکوہ حسن سے آنسو ہمارے سوکھ جاتے ہیں
یقیںؔ سورج کے آگے کب اثر رہتا ہے شبنم کا

اس قدر غرق لہو میں یہ دلِ زار نہ تھا
جب حنا کو ترے پاؤں سے سروکار نہ تھا

دل میں زاہد کے جو جنت کی ہوا کی ہو ہوس
کوچۂ یار میں کیا سایۂ دیوار نہ تھا

آنکھ سے نکلے پہ آنسو کا خدا حافظ یقیںؔ
گھر سے جو باہر گیا لڑکا سو ابتر ہو گیا

پھول میں کیونکہ نہ صبحِ بہار تجھ کو آج
جو تو چمن میں نہ تھا گل کے منھ پہ نور نہ تھا

تری جدائی میں کیا کیا جفا اٹھائی ہے
مرے جو پاس تو آتا وفا سے دور نہ تھا

مرا جو کام دِوانا تھا سو ہو سکا نہ یقیںؔ
وگرنہ اس کی جفا میں تو کچھ قصور نہ تھا

بتاں خون کرکے میرا اب لگے آپس میں یوں کہنے
یہ کافر جیتا رہتا تو بت خانے کے کام آتا

نہیں معلوم ابکی سال پیمانے پہ کیا گزرا
ہمارے توبہ کرتے سیتی میخانے پہ کیا گزرا

پلکوں کو اپنے یقیںؔ کی چشمِ گریاں پر نہ رکھ
مت کر اسے گل آبجو میں دامنِ رنگیں خراب

تری آنکھوں کی کیفیت کو میخانے سے کیا نسبت
نگہ کی گردشوں کو دورِ پیمانے سے کیا نسبت

فصلِ گل بھی آن پہونچی دیکھئے کیا ہو یقیںؔ
ابھی چلتا ہے جنوں پر جی ہمارا بے طرح

سچ کہو اے بلبلو کس باغ سے آتی ہو تم؟
ہے ہمارے بھی تمھیں کچھ آشیانے کی خبر

---

[1] چھپے ہوئے نسخہ میں یہ مصرعہ اس طرح تھا "اشک رنگیں سے گلی کو تونے مشہد کر دیا" مگر "تو نے" یقیناً سہو کاتب ہے "اس نے" ہونا چاہئے۔

تو نہ تھا حیف یقیں ورنہ دوانہ ہوتا — آج اس طرح کا دیکھا ہے پریزاد کہ بس

ناصح سے مجھ کو غم نے کیا شرمسار حیف — سو بار پھٹ چکا یہ گریباں ہزار حیف

کوئی دن اور کرنے دو جنوں مجھ کو بہاراں میں — عبث سیتے ہو اسکو کیا رہا ہے اب گریباں میں

شکوہ جفائے یار سے کرنا وفا نہیں — بندوں کو اعتراض خدا پر روا نہیں

سو سو ہے التفات تغافل میں یار کے — بیگانگی سے اس کی کوئی آشنا نہیں

کعبے میں ہم گئے نہ گیا پر بتوں کا عشق — اس درد کی خدا کے بھی گھر میں دوا نہیں

فکر مرہم کی مرے واسطے مت کر ناصح — خوب ہوتا نہیں اس عشق کا ناسور کبھی

عشق میں ملتی نہیں راحت مگر جوں کوہکن — جان شیریں دیجئے تب خواب شیریں کیجئے

یقیں کے واقعے کی سن خبر وہ بدگماں بولا — یہ دیوانہ تو ایسا کچھ نہ تھا بیمار کیا کہئے

شب ہجراں کی وحشت کو تو اے ہمدرد کیا جانے — جو دن پڑتے ہیں راتوں کو مجھے تیری بلا جانے

خطا ہے مفت مرکر بار کیوں دیجے رقیبوں کو — ہماری ہم سے پوچھو کوہکن کی کوہکن جانے

یقیں جاتا رہا گر بلبلوں کے ساتھ جانے دو — کوئی اس بے مروت دلکو اپنے پاس کیا رکھے

بڑی پتھر الٰہی اس محبت پر کہ ہو بیکس — مرے فرہاد اور پرویز شیریں کو اٹھا لائے

یقیں ہوا مجھے قطرے سے اشک کے معلوم — نہ اٹھ سکے جو کوئی آنکھ سے گرا ہووے

جس کو منظور ہو مرنا اسے جینا ہی عذاب — ہے دم پاک مسیحا دم شمشیر مجھے

نہ نکلا کام کچھ اس صبر سے اب نالہ کرتا ہوں — مری فریاد ہی شاید مری فریاد کو پہونچے

پریشاں خاک سے اٹھتا ہے سنبل اس سے ظاہر ہے — کھلے ہیں موئے لیلیٰ اب تلک ماتم میں مجنوں کے

دعا مستوں کی کہتے ہیں یقیں تاثیر رکھتی ہے — الٰہی سبز جتنا ہے جہاں میں تاک ہو جائے

کیا دل ہے اگر جلوہ گہ یار نہ ہووے — ہے طور سے کیا کام جو دیدار نہ ہووے

ناصحو! یہ بھی کچھ نصیحت ہے — کہ یقیں یار سے وفا نہ کرے

جوان مرگی

افسوس ہے کہ عین عنفوان شباب یعنی پچیس سال کی عمر میں یقین دنیا سے اٹھ گئے، ورنہ بقول صاحب گل رعنا "اگر جیتے رہتے تو میر ہوں یا مرزا کسی کا چراغ ان کے سامنے نہیں جل سکتا تھا۔"

تمام تذکرے متفق ہیں کہ یقین اپنے باپ کے ہاتھ سے مارے گئے مگر کیوں مارے گئے۔ علی ابراہیم خاں لکھتے ہیں:-

"گویند بعہد احمد شاہ بادشاہ بنا بر امر ناملایمے کہ از یقین صادر شدہ او را پدرش کشت و بدریا انداخت و بعضے گویند پدرش بہ ارتکاب امرے کہ ممنوع جمیع ادیان بود او را منع می نمود پدرش برآشفت و خونش بریخت۔"

مولوی قدرت اللہ شوق کے الفاظ یہ ہیں :- "در عین عنفوان جوانی پدرش نسبت بہ تقصیرے کہ از یقین بوقوع آمدہ باشد کشت یقین است کہ مغفرت شدہ باشد"۔ مولوی عبدالغفور نساخ نے سخن شعرا میں حقیقت کے چہرے سے نقاب اٹھادیا ہے وہ لکھتے ہیں :- "احمد شاہ بادشاہ کے عہد میں پچیس برس کی عمر میں تہمت زنا پر اپنے والد ماجد کے ہاتھ سے بے گناہ شہید ہوئے" نساخ کا تذکرہ اگرچہ بہت بعد کو لکھا گیا ہے مگر یقیناً انھوں نے یہ روایت کسی مستند ماخذ سے لی ہوگی،

اولاد

یقین کے ذکر میں کسی صاحب تذکرہ نے ان کی اولاد کے متعلق ایک حرف نہیں لکھا، لیکن مجھے ورق گردانی کی کافی محنت اٹھانے کے بعد "سخن شعرا" سے ان کے تین بیٹوں کا حال معلوم ہوا - (۱) صمصام الدین خاں احمد - (۲) مرید حسین خاں مرید (۳) مقبول نبی خاں مقبول - ان تینوں کی بابت نساخ نے جو کچھ لکھا ہے وہ انھیں کے الفاظ میں پیش کرتا ہوں :-

۱- "احمد تخلص صمصام الدین خلف انعام اللہ خاں یقین مقیم دہلی سپاہی پیشہ تھے" اس کے بعد یہ دو شعر انکے نقل کئے ہیں :-

تن کو جلائے یا کہ تو آنسو بہائے شمع | بنتی نہیں یہاں تجھے بن سر کٹائے شمع
فراق گلعذاراں میں کھا کے داغ آہستہ آہستہ | کیا سینہ کو میں نے اپنے باغ آہستہ آہستہ

۲- مرید تخلص مرید حسین خاں دہلوی خلف انعام اللہ خاں یقین"

درد اور غم میں مبتلا ہیں ہم! | دردمندوں کے پیشوا ہیں ہم
مثل سیماب کیوں نہ دل تڑپے | آئینہ رو سے اب جدا ہیں ہم
تھا وعدہ سر شام کا پھر اب ہے سحر کا | ڈرتا ہوں کہیں صبح کی پھر شام نہ ہوئے

۳- "مقبول تخلص، مقبول نبی خاں خلف انعام اللہ خاں یقین شاگرد ثناء اللہ خاں فراق

دسترس رکھتا ہے جو پائے حنائی تک رقیب | یا الٰہی ہاتھ اُس کا ہو وے شانے سے جدا!
نہ لگا تو گلے سے یار افسوس!! | آہ افسوس صد ہزار افسوس!!
ہر بات میں رکاوٹ طرز ادا تو دیکھو | ہر آن میں بگڑنا مہر و وفا تو دیکھو

تلامذہ

گلستانِ سخن، آثار الشعرائے ہنود، اور سخن شعرا میں لالہ شیو سنگھ ظہور دہلوی اور لالہ جتیا رام عمدہ کشمیری (برادر راجہ دیا رام پنڈت کشمیری مقیم دہلی) کو یقین کا شاگرد لکھا ہے لیکن تذکرہ فتح علی گردیزی سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لوگ یقین کے تبع تھے نہ کہ شاگرد ممکن ہے فتح علی کا بیان صحیح ہو اور بعد کے تذکرہ نویسوں نے اس اتباع کو شاگردی کا مترادف سمجھا ہو۔

عرش فاروقی

لکھنؤ کی داستان گوئی

دُنیا میں کوئی مہذب ملک ایسا نہیں جہاں علم وادب اور تہذیب زبان کی ترقی محاکات اور قصص سے نہ ہوئی ہو اسی لئے مہذب ملک میں آپ کو محاکات کے پرستار ملیں گے اور جس ملک کے جس قدر اقتدار وسیع ہوں گے اسی قدر اس کے قصص و حکایات میں ترقی نظر آئے گی۔ بات یہ ہے کہ علم وادب قصص اور محاکات ہی سے ترقی پاتا ہے اور جب کسی ملک میں تمدن پیدا کرنا ہوتا ہے تو ملک کے نامور لوگ دوسری زبان اور دوسرے ملک کے قصے اپنی زبان میں ترجمہ کرکے ملک کو متمدن بناتے ہیں۔

ہندوستان میں داستان گوئی کا رواج کب سے ہوا۔ اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اکبر کے زمانہ میں ناچ گانے، ستار اور مردنگ کا رواج کتھا میں بھی بہت ہوگیا تھا اور ہندوؤں کی عورتیں بھی کتھا میں شامل ہوتی تھیں لیکن اہلِ اسلام کی کوئی سوسائٹی کوئی تماشہ گاہ شہر میں ایسا نہ تھا جہاں وہ بیٹھ کر دل بہلائیں علاوہ اس کے بھاکا زبان سے ان کو دلچسپی بھی نہ تھی اس لئے صرف عورتوں کا مجمع دیکھ کر وہ بھی چلے جاتے تھے، اس بات کو فیضی نے محسوس کیا اور ایک طویل داستان اہلِ اسلام کی فارسی میں لکھی جسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی، اسی سلسلہ میں فیضی نے بھی داستانیں لکھنا شروع کیں اور سب سے اخیر میں میر محمد تقی خیال نے کتاب بوستانِ خیال سات جلدوں میں تصنیف کی جس کی قبولیت کا حال سب کو معلوم ہے۔ جب اُردو زبان رائج ہوئی تو سب سے پہلے فیضی کی تصنیف داستان امیر حمزہ اُردو میں ترجمہ ہوئی اس کے بعد بوستانِ خیال کا ترجمہ خواجہ بدرالدین عرف خواجہ امان دہلوی نے کیا۔

سب سے پہلے مرزا طوسی نے داستان گوئی کے فن میں اصلاح کی اور جو غیر فصیح الفاظ داستان گوؤں کی زبان پر جاری تھے ان کو نکالا، لکھنؤ میں سب سے زیادہ مشہور داستان گو بڑے منشی (میر فدا علی) تھے جو اشعار کا استعمال کثرت سے کرتے تھے اس کے بعد چھوٹے منشی نے خوب نام پیدا کیا۔

نواب ہادی علی خاں شہزادہ نیشاپوری بھی نہایت اچھے داستان گو تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اُن سے زیادہ فصیح و بلیغ داستان کہنے والا کوئی دوسرا نہ تھا۔

امیر خاں وزیر باغ کی کوٹھی میں بارہ دن پہلے شہزادہ ایرج کا حال سنایا کرتے تھے ہر بدھ کو ان کی داستان ہوا کرتی تھی حیدری کے امامباڑہ میں ہمیشہ داستان سنائی جاتی تھی۔ ایک نواب صاحب تھے چمڑے کا بٹوا لئے ہوئے آتے تھے اور نواب آغا حیدر افسوں آغا میر کی ڈیوڑھی پر داستان سنایا کرتے تھے۔ سُنا ہے کہ لکھنؤ میں کوئی شخص امبکا پرشاد کالیتھ تھے، انکا

حافظہ بہت اچھا تھا، نواب یوسف علی خاں ناظم والی رامپور کے داستان گویوں میں ملازم تھے اور نواب کلب علی خاں عرش آشیاں کے عہد تک ملازم رہے، ایک مرتبہ کسی طلسم کا بیان ختم کئے بغیر نواب صاحب سے چھ مہینے کی رخصت لیکر لکھنؤ چلے آئے بعد ختم رخصت جب حاضر بارگاہ ہوئے تو اسی جگہ سے بیان کرنا شروع کیا جہاں سے چھوڑ گئے تھے اس پر نواب صاحب نے بہت تعجب فرمایا اور ان کی یادداشت کی بہت تعریف کی۔ ان سب داستان گویوں میں رسالدار نواب محمد حسین خاں وثیقہ دار خاص مرتبہ کے تھے یہ نیشا پوری خاندان سے تھے اور پچاس ساٹھ روپیہ ماہوار وثیقہ پاتے تھے، نواب شیش محل کے دربار میں ہمیشہ داستان کہا کرتے تھے ان کی شہرت سُنکر نواب بہرام الدولہ نے ایک مرتبہ حیدرآباد میں طلب فرمایا تھا۔ صرف پندرہ روز وہاں قیام کیا اور ایک طلسم سناکر چلے آئے وہاں ان کا دل نہ لگا کہتے تھے کہ داستان کی تعریف کرنے والے ایسے کہیں نہیں ہیں جیسے لکھنؤ میں۔ پھر رامپور طلب کئے گئے اور وہاں بھی کچھ دنوں قیام کرکے چلے آئے۔ ان کے بعد ان کے ایک شاگرد تھے مولوی احمد حسن ساکن وزیر گنج یہ بھی اچھی داستان سناتے خصوصاً مختار نامہ بہت اچھا بیان کرتے تھے۔ عہد شاہی کے بعد جب داستان گو کم ہو گئے تو منشی نولکشور نے ان داستانوں کو چھپوانے کی کوشش فرمائی اور اسی کام کے لئے منشی محمد حسین جاہ کو تجویز کیا یہ بڑے منشی میر فدا علی کے شاگرد تھے، ان کے پاس داستانوں کی بہت سی جلدیں قلمی محفوظ تھیں۔

ہوش ربا کی پہلی دوسری تیسری چوتھی اور پانچویں جلد کا پہلا حصہ لکھا تھا کہ منشی صاحب سے معاوضہ کے متعلق کچھ جھگڑا پیدا ہوا، آخر ملازمت ترک کرکے منشی گلاب سنگھ لاہوری کے کارخانہ میں چلے آئے۔ منشی گلاب سنگھ کا مطبع اس زمانہ میں لکھنؤ میں تھا مگر وہ اتنی بڑی کتاب فوراً نہیں چھپوا سکتے تھے اس لئے منشی گلاب سنگھ نے پہلے ایک مختصر ٹکڑا ہوش ربا کا چھاپا اور پھر منشی احمد حسین قمر لکھنوی نے دوسری جلد حصہ پنجم لکھی، جسے منشی صاحب نے فوراً شایع کر دیا ملک تو اس کا منتظر تھا ہی ہاتھوں ہاتھ بک گئی اور پھر ہوش رُبا کی باقی جلدیں جلد جلد چھپنے لگیں، لوگ کہتے ہیں کہ منشی قمر سے زیادہ کوئی زود نویس داستان گو نہ تھا۔

اب یہ بحث آپڑی کہ منشی محمد حسین جاہ اچھی داستان لکھتے ہیں یا منشی احمد حسین قمر اس کا فیصلہ ملک نے اس طرح کیا کہ منشی محمد حسین جاہ بزم اچھی لکھتے ہیں اور منشی احمد حسین قمر رزم بہت عمدہ لکھتے ہیں۔ اسی زمانہ میں ایک اور بھی داستان گو تھے ان کا نام تھا امیر خاں ان سے بڑھ کے عیاری کوئی نہ بیان کرتا تھا، لیکن وہ منشی صاحب کے یہاں نہیں گئے اور ان کو ناز تھا کہ ہماری عیاریاں اس حُسن و خوبی سے کوئی نہیں لکھ سکتا داستانوں میں عمر عیار کی جتنی عیاریاں ہیں سب امیر خاں کے بیان کا چربہ ہیں لوگ کہتے ہیں کہ مرزا رجب علی بیگ سرور نے نواب صاحب رام پور کے ارشاد سے ایک داستان کہی تھی جس کا نام شگوفہ اُلفت تھا یہ کتاب مطبع نامی لکھنؤ میں چھپی تھی اس میں طلسم اچھا باندھا تھا منشی اسمٰعیل منیر نے بھی ایک داستان نواب صاحب رام پور کے حکم سے لکھی تھی جس میں رزم بزم دونوں خوب تھیں مگر اس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔ نواب یوسف علی خاں ناظم کے دربار میں حکیم میر ضامن علی جلال کے والد حکیم سید اصغر علی داستان گوئی کے عہدے پر ملازم تھے اور بعد ان کے نواب کلب علی خاں کی سرکار میں اسی عہدہ پر ملازم رہے۔

منشی احمد حسین قمر نے ہوش ربا کی جلدیں ختم کرکے صندلی نامہ شروع کیا، یہ ہوش ربا کے بعد کا طلسم ہے اس میں شہر فرعونیہ کی تباہی، لقا کی گرفتاری اور باغ ارم کی سیر خوب لکھی ہے اس کے بعد تورج نامہ کا سلسلہ قایم کیا، جس میں امیر کی نقاب دار سے کشتی اور اسی حالت میں دونوں کی بیہوشی طلسموں کی لڑائیاں دیو اور جادوگروں کی چوٹیں درج ہیں۔ پھر دوسری جلد تورج نامہ کی لکھی ہے اس میں رستم ثانی فرزند ایرج کی داستان ہے۔ آٹھواں دفتر لعل نامہ ہے یہ دو جلدوں میں ہے جلد اول میں عشقیہ داستان ہے جلد دوم میں صاحبقراں کی روانگی طلسم خونخوار کی طرف بیان کی ہے، اس کے بعد منشی احمد حسین قمر نے طلسم خیال سکندری اور ہفت پیکر فتنہ نور افشاں کی جلدیں ختم کرکے انتقال فرمایا۔ اس کے بعد شیخ تصدق حسین داستان گو نے جو ایک جاہل آدمی تھے داستان میں ایک نئی روش نکالی ان کی یادداشت بہت اچھی تھی۔ یہ کاتبوں سے داستان لکھواتے تھے اور مطبع منشی نولکشور کو دیتے تھے ان کے یہاں عبارت آرائی اور چہرہ پردازی کم تھی اور جابجا جو داستان گو اشعار برجستہ ملاتے ہیں ان کا لطف بھی کم تھا مگر کاتب اپنے استاد کی غزلیں شامل کرکرکے کچھ لطف پیدا کر دیتے تھے۔ ایک مرتبہ نواب صاحب بہاولپور نے ان کو بلوایا تھا اور داستان سنکر بہت محظوظ ہوئے لیکن زاید قیام نہ ہوا انعام اکرام لیکر چلے آئے تھے منشی قمر کے بعد انھوں نے داستان لکھنے کا سلسلہ قایم کیا اور طلسم آفتاب شجاعت لکھا۔ آفتاب شجاعت ختم کرکے شیخ تصدق حسین نے گلستان باختر کی داستان لکھی اور طلسم نوخیز جمشید تین جلدوں میں پورا کیا اس کے بعد طلسم خیال سکندری کی تین جلدیں لکھیں۔ اس کے بعد طلسم زعفران زار سلیمانی لکھا۔ اتنی کتابیں لکھنے کے بعد شیخ تصدق حسین کا بھی انتقال ہو گیا۔ منشی قمر اور شیخ تصدق حسین نے اس قدر داستانیں لکھی ہیں کہ ہندوستان میں کسی داستان گو نے نہیں لکھیں۔

لکھنؤ کے تمام داستان کہنے والے افیون کا استعمال بہت کرتے تھے اور اسی کے سرور میں داستانیں کہا کرتے تھے۔ اب لکھنؤ میں ایک شخص ٹوٹے مارے، افیونیوں کا نام زندہ رکھنے والے عید کی ٹری رونق مرزا ٹلن باقی رہ گئے ہیں، دن بھر کلائی بناتے ہیں اس میں جو پیسے ملتے ہیں افیون کی نذر ہو جاتے ہیں، بٹیر تیار کرکے بیچ لیتے ہیں، گمر اگلے سال اس پر بھی اوس پڑ گئی دو تین بٹیر بھاگ گئے ایک کی ٹانگ چوہے نے کاٹ لی وہ مر گیا، پارچہ والی گلی سے دو پلی ٹوپی چکن کی چار آنے کو مول لیکر اسے کفن دیا کمپنی باغ میں دفن کر رہے تھے کہ پولیس نے گرفتار کرکے دفعہ ۴۴ قایم کی بیچارے نے بہت منت کی سماعت نہ ہوئی اس نے کہا تم نے کمپنی باغ کو قبرستان بنا دیا آج تک تو اس میں کوئی قبر نہ تھی۔ یار دوستوں کی کوشش سے رہائی نصیب ہوئی بٹیر کا تیجہ کیا چالیسواں کیا، سال بھر سوگوار رہے، مگر زندہ دل ہیں، عید کی ٹریں جاتے ہیں، افیون کی ڈبیا اور پیالی کلیجے سے لگائے رکھتے ہیں، ٹرمیں بھی دو بجے دن سے حقہ کو بیٹلے تمباکو چلم اور افیون لیکر موتی جھیل سے کچھ فاصلہ پر ڈیرہ خیمہ ڈال دیتے ہیں اور بڑے زناٹے سے داستان شروع کرتے ہیں، کچھ گنے آتے ہیں کچھ میٹھے چاول اسی سے سب افیونیوں کی روزہ کشائی ہوتی ہے، مینڈھے لڑتے ہیں ایک چھوٹا سا میلہ ہوتا ہے مگر بیچارے مرزا ٹلن اپنی بساط کے موافق سب کی مدارات گنڈیریوں سے کرتے ہیں کبھی دو چار بیوندی بیر بھی میسر آ گئے تو یہ اور بات ہے، داستان شروع ہوتی ہے چہرہ زبردست بیان کرتے ہیں،

انکسار مزاج میں ایسا ہے کہ جہاں کسی اچھے داستان گو کا نام آتا ہے، زور سے اپنے کان اُمیٹھ کر کہتے واللہ وہ اُستاد تھے میں ایک ناچیز ہوں انھیں کا نام لیکر کچھ داستان کہہ لیتا ہوں جاہل ہوں میرا ان کا کیا مقابلہ اگر داستان کہنے میں کسی نے جماہی لے لی تو غضب ہو گیا اب ان سے داستان نہیں کہی جاتی اور جب تک چھ پیسے کی افیون گھول کر نہ پی لیں حواس قابو میں نہیں آتے نواب محمد یوسف خاں خلف نواب مرزا ہادی بن نواب رفعت الدولہ بیان کرتے ہیں اب عید کی تر کیا ہوتی ہے اور مرزا آتمن کیا چیز ہیں جو داستان کہیں گے بعہد انگریزی کے وقت تک کچھ داستان گوئی کا چرچا تھا اور عید کی تر بھی کچھ ہوتی تھی۔ ہم نے ایک زمانہ میں عیش باغ کے میلہ کی رونق دیکھی ہے اور داستان بھی سنی تھی آخری میلہ میں بیس تیس کوس کے داستان گو آتے تھے اور مسجد کے قریب خیمہ میں ٹھہرتے تھے ان کی خاطر مدارات یہاں کے رؤسا کی طرف سے ہوتی تھی چار بجے سب داستان گو اپنی اپنی داستان سناتے تھے اور لوگوں سے داد لیتے تھے۔ حقہ بھر دم بھرا رہتا تھا اور لوگ جمع رہتے تھے دس بجے رات تک اٹھنے کا نام نہ لیتے تھے، ایک مرتبہ نواب ولایت علی خاں نے اپنے ملازم حسین علی داستان گو کو اس میلہ میں بھیجا جب سب داستان گو بیان کر چکے تو حسین علی خاں نے اپنی داستان شروع کر دی بس یہ جی چاہتا تھا کہ بیٹھے سنا کریں، ہنستے ہنستے سب لوٹ گئے۔ اب تو ہم کو ایک داستان گو بھی ایسا نظر نہیں آتا۔

خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی

انجیلِ انسانیت

"من و یزداں"

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ۔ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو "انسانیت کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دیگئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقاید، رسالت کے مفہوم اور صحایفِ مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۶۷۲ صفحات۔ مجلد۔ سات روپیہ آٹھ آنے (عہ/) علاوہ محصول۔ منیجر نگار۔

اردو غزل

اردو غزل میں تصوف

شاعر کا مذہب کیا ہے۔ نہ وہ ہندو ہوتا ہے نہ مسلمان، نہ عیسائی نہ یہودی نہ پارسی نہ بودھ آپ کہیں گے یہ غلط ہے۔ تلسی داس اور سور داس ہندو تھے، ایک رام کا پوجنے والا، دوسرا کرشن کا، ہاں کبیر البتہ اپنا پتہ نہیں دیتے۔ ملٹن اور ڈانٹے عیسائی تھے، ہومر اور ورجل کے بارے میں جو کچھ کہہ لیجئے لیکن شیلی منکر تھا۔ ایک ورڈسورتھ تو انگریزی چرچ سے صلح کر کے مرا۔ فردوسی، سعدی، حافظ پر بھی کفر کا فتویٰ نہ لگائیے۔ رہے عمر خیام تو کون جانے اس شخص کا کیا مذہب تھا۔ انیس و دبیر تو اپنے بارے میں بھی کہہ گئے ہیں کہ ”پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں“ یہ صحیح ہے لیکن اردو کے غزل گو شعرا ان کا مذہب جو کچھ بھی رہا ہو لیکن اپنے کو وہ کافر ہی بتاتے ہیں:-

میر کے دین و مذہب کو کیا پوچھو ہو تم ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

یہ سب جانتے ہوئے بھی کہوں گا کہ شاعر کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ ہاں مذہب اور لامذہبیت دونوں کا شاعرانہ احساس مس کر سکتا ہے دونوں کو شاعرانہ وجدان اپنے حریم راز میں باریاب کر سکتا ہے۔

شاعری کائنات کو یا یوں کہئے کہ کائنات کے ان حصوں کو جن سے شاعر کے وجدان کو لگاؤ ہوتا ہے حسین پاتی ہے اور حسین بناتی ہے۔ پس اگر شاعر کا کوئی مذہب ہے اگر شاعر کو کسی چیز کی تلاش ہے تو وہ حسن ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ یہ کہیں کیا خوب حسن سے تو ہم کو لگاؤ ہے لیکن ہم شاعر نہیں ہیں آپ سچ کہتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ شاعری حسن کی تلاش میں یا حسن کا سامنا کرنے میں کچھ آپ کی مدد کرتی ہے یا نہیں۔ یوں تو دنیا میں کیا نہیں، کیسی کیسی صورتیں موجود ہیں لیکن ہم آپ پھر بھی شاعر کے دست نگر رہتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ دنیا اور دنیا کے حسین افراد و مناظر ہر وقت ہمارے سامنے تو رہتے نہیں اور یوں بھی عملی طور پر دنیا کا تجربہ محض ایک بے حس احساس ہوتا ہے اور اس بے حس احساس کا بھی زندہ احساس نہیں ہوتا۔ بہرحال یہ نفسیات کے راز ہیں اور انھیں راز ہی رہنے دیجئے۔ ہاں فنون لطیفہ یا شاعری ہمارے وجدان کو جمود کی حالت سے چونکا دیتے ہیں، ہمیں حسن کا ایک نیا احساس ہونے لگتا ہے جسے ہم تخیلی احساس کہہ سکتے ہیں۔ یوں تو روزانہ زندگی میں بھی ہم کو نیکی بدی، خوبصورتی، بدصورتی، لطافت اور کثافت کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ احساس ملا جلا ہوا سا ہوتا ہے۔ زندگی کے عملی رجحانات اس احساس کو مخلوط، کمزور اور دھندلا بنا دیتے ہیں۔ پھر بھی اسی ملے جلے ہوئے احساس میں

تخیئل اور وجدان کے سامان موجود ہوتے ہیں۔ جب ہمارے احساس سے زندگی کا عملی رجحان اور اضطراب ناموجود دور ہو جاتا ہے اس وقت ہمارے معمولی احساس نئی زندگی پاتے ہیں اور شاعرانہ احساس بن جاتے ہیں اور اس شاعرانہ احساس کے بھی منازل اور مقامات ہیں اور آخری مقام اس احساس کا کیف و اثر سے گزر کر احساس محض یا احساس کل تک پہونچ جاتا ہے۔ صرف نسبتی حیثیت سے عام انسانوں کے احساس پر شاعر کا احساس فوقیت رکھتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شاعری کائنات کو اس نظر سے دیکھتی ہے، جس نظر سے کائنات کو خدا دیکھتا ہے۔ لیکن کسی شاعر کا بھی ذوق و شعور مکمل شاعرانہ نہیں ہوتا:۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود　　ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت　　جب پا نہ سکے اسکو تو آپ اپنے کو کھو آئے
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی　　کچھ ہماری خبر نہیں آتی

آخری شعر میں اس نے استغراق و مراقبہ کے راز کو بھی طشت از بام کر دیا ہے۔ تاہم شاعرانہ احساس بہت کچھ معمولی زندگی کی آلودگیوں سے پاک ہوتا ہے شاعرانہ احساس حقیقت نہ سہی لیکن حقیقت نامزد ہے:۔

گرد و غبار ہستی فانی اڑا دیا　　اے کیمیائے عشق مجھے کیا بنا دیا
اہلِ دل آکے کریں مملکتِ عشق کی سیر　　کہ ہر اک ذرہ یہاں روے نما ہوتا ہے
اک جلوۂ حق نما کو دیکھا،　　تم کو دیکھا خدا کو دیکھا

کیا یہ اشعار شاعری و تصوف کے لطیف ربط کا پتہ نہیں دے رہے ہیں، چسٹرٹن کا قول ہے کہ ہر فن لطیف میں تصوف کا عنصر و انداز ہوتا ہے۔ یوں تو کنجوس کی دولت پرستی میں دنیا دار کی دنیا پرستی میں اور عام انسانوں کی بوالہوسی میں جو کشش کام کر رہی ہے یہ سب حسن کے کرشمے ہیں اور حسن کے جہاں اور صفات ہیں ان میں ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ لامحدود معلوم ہو۔ سوامی رام تیرتھ نے گناہ کی تعریف کی ہے کہ سورج کی روشنی کو براہ راست دیکھنے کے بجائے اس کی چمک گندے پانی یا کیچڑ میں دیکھنا اور خوش ہونا گناہ اور لذتِ گناہ ہے، مگر ہے بہر حال وہ سورج ہی کی روشنی۔

شاعری زندگی کے ہر منظر میں ایک ماورائی یا روحانی لامحدود ماہیت کا احساس کرتی ہے اور اسی کو جمالیات کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ہر شے بیک وقت لطیف بھی ہے اور کثیف بھی۔ محدود بھی ہے اور غیر محدود بھی، مادی بھی ہے اور روحانی بھی، اصل بھی ہے اور خواب بھی، موجود بھی ہے اور معدوم بھی، کثرت کی بھی مثال ہے اور وحدت کی بھی، درس نیاز بھی ہے اور درس بے نیازی بھی، الغرض فضائے عالم میں ایک ماورائے عالم حقیقت ضرور پائی جاتی ہے اور شاعر کا مذہب اسی عالمگیر حقیقت کا احساس ہے کبھی وہ اسے حسن کہتا ہے اور کبھی عشق اور کبھی کہہ دیتا ہے — "کافر عشقم مسلمانی مرا در کار نیست۔"

جس طرح طبیعیات میں مابعد الطبیعیات کے جراثیم موجود ہوتے ہیں۔ اور جس طرح اخلاقیات میں فقر اور الوہیت کے

عناصر موجود ہوتے ہیں اسی طرح شاعرانہ کیفیت یا حسن کے تخیلی احساس میں وہ نواہائے سرمدی پنہاں ہوتے ہیں جو تصوف کے رموز و کنایات کے حامل ہیں اور شاعری و تصوف میں وہی تعلق ہے جو اضطراب موسیٰ اور برقِ طور میں ہے۔

میں نے تصوف کے مرکزی اصول پر غور کیا ہے اور ان اصول و حقایق کا مجمل ذکر بھی بہت وقت چاہتا ہے، فی الحال صرف چند اصول کو لے لیجئے۔ وحدتِ وجود یا ہر ہستی کا لا محدود ہونا یا حقیقت کا زمان و مکان سبب و علت سے معرا ہونا اس کا شریعت و ملت بلکہ نیکی و بدی سے بے نیاز ہونا اور باوجود اس بے نیازی کے بھی ہستیِ مطلق کا خیرِ محض ہونا ان سب کو جو نسبت شاعری سے ہے اس پر غور کیجئے۔ حسن کا تصور آپ محدود طریقہ پر کر ہی نہیں سکتے، کیونکہ یہاں مقداری تصور کا گزر نہیں، کتنا اور کس قدر کا مفہوم ہم حسن سے متعلق نہیں کر سکتے، حسن کا تیز احساس ہمیں لا محدود کی طرف لے جاتا ہے جتنا ہی یہ احساس تیز ہوتا جائے گا۔ حسن اتنا ہی ہمہ گیر نظر آئے گا۔ یہاں تک کہ تمام کائنات میں ایک ہی حسن جلوہ گر نظر آئے گا۔ یہاں تک کہ تمام کائنات میں ایک ہی حسن کا لطیف اور شدید احساس اُسے زمان و مکان، سبب و علت اور تمام تعینات سے معرا کر کے خیرِ محض یا عینِ رحمت کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ میر کا یہ شعر سنئے:۔

جفائیں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں، بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں،

یوں تو بظاہر اول سے آخر تک اس شعر میں حسن کی جفاؤں، کج ادائیوں اور برائیوں کا ذکر ہے لیکن اگر شعر کا مفہوم اس کا نغمہ ہے (The music in the meaning) اگر میر کے ترنم احساس تک آپ پہونچ سکتے ہیں، تو اس شعر سے جو دھڑکن آپ کے دل میں پیدا ہوتی ہے وہ خود بتا دے گی کہ ان جفاؤں، کج ادائیوں اور برائیوں کا مفہوم خیرِ محض ہے اور اس لب و لہجہ میں کسی کو کوسا نہیں جاتا۔

یوں تو اُردو غزل میں جب تصوف کا نام آتا ہے تو ہم کو اور آپ کو غالب یاد آتے ہیں۔ مگر اس بات پر دھیان بھی نہیں جاتا کہ غالب کا تخیل بہت خود غرض تخیل ہے اور غالب کا وجدان خود پرست وجدان ہے۔ غالب نے کسی ماورائی حقیقت سے کبھی بحث نہیں کی۔ غیب و شہود، قطرہ، وجلہ، جزو کل، ہستی و نیستی، حق و باطل، نواہائے راز، پردۂ ساز وغیرہ کی جو کچھ اور جیسی کچھ ترجمانی کی ہو لیکن یہ تعینات کے حدود سے آگے نہیں بڑھتی۔ غالب کے وجدان و تخیل میں نہ سپردگی تھی اور نہ وہ گداز جس کی بدولت مجاز میں حقیقت کا چٹیلا احساس ممکن ہوتا ہے۔ غالب کا شعر ہے:

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اس شعر کا کیا کہنا لیکن اس میں وہ والہانہ سپردگی کہاں، وہ مانوس و معصوم احساس کہاں، جو تصوف اور تغزل کو ایک کر دیں۔ غالب نے کیا نہیں کہا۔ لیکن ایسے شعر کبھی نہیں کہے:

پرستش کی اے بت یہاں تک تری نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے (میر)
داغ دیکھے تھا گھڑا لالۂ صحرائی کا زورِ عالم نظر آیا ترے سودائی کا (غالبؔ یا مصحفی)

غالب نے صرف ایک غزل اس رنگ میں لکھی ہے جس کا مطلع ہے:-

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

اس غزل کے آخری چند اشعار جو قطعہ بند ہو گئے ہیں۔ البتہ اس معصوم تخئیل کا پتہ دیتے ہیں، جہاں تصوف و تغزل ایک ہو گئے ہیں۔ غالب بڑا کامیاب شاعر ہے لیکن غالب کو اس کامیابی کی بڑی مہنگی قیمت ادا کرنی پڑی ہے جبھی تو وہ میر کے اشعار پر اپنا مغرور سر دھنتا تھا۔ میں بچپن ہی سے اس بدعت کے خلاف بغاوت کرتا ہوں، جو عاشقانہ اشعار کو کھینچ تان کر معرفت اور عشق حقیقی بتا دیا کرتی ہے۔ لیکن شروع ہی سے مجھ کو وجدانیات و جمالیات میں وہ معنویت ملتی رہی ہے جہاں مجاز اور حقیقت ایک ہو جاتے ہیں۔ ناسخ کو تصوف سے کیا غرض لیکن اس کے اس شعر کی کیفیات کو اپنی روح میں ڈوبنے دیجئے اور پھر سوچئے کہ آپ کہاں ہیں۔

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

بغیر معرفت وحقیقت، اور ازل و ابد وغیرہ کے ذکر کے ایک خاص محویت اور روحانی کیفیت اس شعر سے پیدا ہوتی ہے۔

حافظ میں مجاز کا رنگ کتنا تیز ہے۔ پھر بھی وہ لسان الغیب کہلاتا ہے۔

اب چند اشعار سنئے جن میں بے واسطہ اور بالواسطہ دونوں طرح تصوف پایا جاتا ہے:-

برسوں لگی تھیں آنکھیں دروازۂ حرم سے پردہ اُٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

بے نمو اور نمودار کہیں دیکھا ہے اس قدر سادہ و پرکار کہیں دیکھا ہے

ظاہر میں تو ہیں مگر نہیں ہم دریائے رواں نہ ہوں کہیں ہم

دکھلا دئے لے جا کے تجھے مصر کا بازار گاہک نہیں واں کوئی مگر جنس گراں کا

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اسکی فروتنی ہے وگرنہ قندیل عرش میں بھی اسی کے جلوہ کی روشنی ہے

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

بُت کو بُت اور خدا کو جو خدا کہتے ہیں ہم بھی دیکھیں کہ تجھے دیکھ کے کیا کہتے ہیں

وہی ہو اک شعلۂ تجلّی رہا جو ایمن میں سنگ ہو کر جہاں نے اپنی نمود چاہی کھلا حسینوں پہ رنگ ہو کر

میں ترا عکس تھا اس آئینۂ ہستی میں تو نے کیا پھیر لیا منھ کہ کیا گم مجھ کو

کتنے کعبے ملے رستے میں کئی طور ملے ان مقامات سے ہم کو وہ بہت دور ملے

اگر وہ غزل کبیر سے منسوب کی جاتی ہے اور جس کا پہلا مصرع یہ ہے :-

ہمن ہے عشق مستانہ ہمن دُنیا سے یاری کیا

اُردو کی پہلی غزل ہے تو ماننا پڑے گا کہ اُردو غزل کا آغاز تصوف سے ہوا۔ دکن کے شعرا نے بھی تصوف ہی سے غزل کا آغاز کیا۔ جب شاعرانہ احساس اور قوتِ اظہار میں خود اعتمادی پیدا ہو چلی تو اس کی ضرورت نہ رہی کہ بالارادہ معرفت کے مضامین لکھے جائیں بلکہ کفریات اور خمریات، ساقی اور شراب، زلف و رخ، یہاں تک کہ غزل کے تمام اصطلاحات میں اکثر روحانیت و معنویت کا پہلو نظر آنے لگا اور عاشقانہ اور عارفانہ شاعری کی آوازیں مل گئیں۔

اُردو کے جن غزل گو شعرا میں تصوف کا عنصر تیز رہا ہے یا جنھوں نے تصوف کے قابل توجہ اشعار کہے ہیں۔ وہ میر اور درد غالب۔ آتش۔ آسی غازی پوری اور اصغر ہیں۔ تصوف سے اُردو غزل کو جو کچھ نقصان ہوا یا وہ تصوف جو غزل میں محض برائے بیت رہا ہے اس سے بحث نہیں لیکن انسان کی عظمت کا احساس، عرفانِ نفس اور کائنات کے روحانی پہلو کا احساس یہ تمام باتیں غزل میں تصوف ہی کے لگاؤ سے آئی ہیں۔ اقبال سے پہلے ہمارے غزل گو شعرا کے تصوف میں ایک چیز کی کمی تھی وہ یہ کہ اجتماعی زندگی، فلسفۂ تاریخ اور خلقت کے ارتقا پر تصوف کی روشنی نہیں ڈالی گئی تھی۔ اقبال نے اس کا آغاز کیا کہتے ہیں :-

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں

کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

اقبال کے متعدد اشعار واقعیت اور روحانیت کے اس امتزاج کا پیش خیمہ ہیں جس کے لئے انسانیت آج گوش بر آواز ہے۔

اُردو غزل کا مستقبل

کسی کا قول ہے کہ رائے دماغ کے لئے افیون ہے (Opinion is the opium of mind) اُردو غزل پر جب رائے زنی کی جاتی ہے تو اکثر اس قول کی تصدیق ہوتی رہی ہے۔ اس افیون کا اثر اس وقت اور بھی تیز ہو جاتا ہے جب کسی رائے میں سچائی بھی ہو۔ لوگ یہ کہہ کر اپنے دل و دماغ کی تشفی کر لیا کرتے ہیں۔ کہ غزل میں ایک ہی قسم کی دقیانوسی باتیں شروع سے ابتک دُہرائی جا رہی ہیں۔ وہی حُسن و عشق۔ گل و بلبل۔ ساقی و صہبا، رقیب و قاصد ہوش و جنوں۔ دیر و حرم اور تصوف وغیرہ کی باتیں وہی مصرع طرح اور وہی ردیف و قافیہ، مطلع و مقطع وغیرہ غرضکہ فرسودہ و پامال جھوٹے اور مبالغہ آمیز خیالات ان کے سوا ہوتا ہی کیا ہے۔

جو لوگ غزل کے متعلق رائے دینے میں اپنے دل و دماغ کی خلش ایسی آسانی سے دور کرتے ہیں۔ ان سے اگر اس بات کا مطالبہ کیا جائے کہ وہ غزل پر رائے زنی کرنے میں ذرا احتیاط سے کام لیں تو بگڑ جائیں گے۔ ایسے حضرات سے پوچھنا چاہئے کہ مثلاً دیوانِ غالب میں عام موضوع کے لحاظ سے حُسن و عشق، قاتل و بسمل، گل و بلبل، وصل و ہجر، صحرا و زنداں اور خمریات و کفریات کے علاوہ کیا ہے، لیکن پھر بھی دیوانِ غالب پر جان دیتے ہیں اس کے اشعار پر سر دھنتے ہیں، اس کے علاوہ میر۔ سودا۔ درد۔ جرأت۔ مصحفی۔ آتش۔ داغ اور اقبال وغیرہ کے اشعار پر بے اختیار ہو جاتے ہیں۔ ذیل کے اشعار بہت

بڑے شعراء کے اشعار نہیں ہیں لیکن ان کو سُنکر کیا ہم بغیر متاثر ہوئے رہ سکتے ہیں:-

محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر
ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر

گمراہی یہ خود نا آگہی اچھی نہیں غافل
کسی وادی میں کھو جا اور اپنی جستجو کرلے

رنج و غم ہجر کے گزر بھی گئے
اب تو وہ دھیان سے اُتر بھی گئے

بہاریں ہم کو بھولیں یاد اتنا ہے کہ گلشن میں
گریباں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا

جھٹپٹا وقت ہے بہتا ہوا دریا ٹھہرا
صبح سے شام ہوئی دل نہ ہمارا ٹھہرا

حسن کا زورِ طلب ہے کہ بھری محفل میں
ہم سے چھینے لئے جاتا ہے ہمیں کو کوئی

یہ سب اشعار غزلوں سے لئے گئے ہیں اور میر و غالب کے ایسے اساتذہ کے نہیں ہیں، لیکن کیا ان میں حقیقی شاعری نہیں ہے۔ ناگزیر تاثرات سے انکار اور اپنے وجدان سے لڑنا نہ دادِ سخن ہے نہ سخن فہمی۔ میں نے خود دیکھا ہے کہ جن لوگوں نے یہ بات ثابت کرنے یا محض دہرانے میں دفتر کے دفتر سیاہ کر دئے ہیں کہ غزل میں محض جھوٹ اور نقالی ہے، جب غزل کے کچھ اشعار سنتے ہیں تو تلملا اُٹھتے ہیں۔ ایک قابلِ غور امر یہ ہے کہ غزل کو محض نقالی بتانے والے سب سے کم اس بات کی صلاحیت رکھتے ہیں کہ وہ کسی اچھے غزل گو کے کلام کا سرچشمہ یا اس کا ماخذ بتا سکیں۔ مثلاً میں کہتا ہوں کہ حالی کی غزل گوئی جرأت سے ماخوذ ہے اور حالی کے کچھ خاص اشعار جرأت کے اشعار کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں تو بہت سے لوگ چونک پڑیں گے اور کیا عجب کہ حالی خود چونک پڑتے۔ لیکن ذرا ٹھہرئیے حالی، شیفتہ کی تقلید بھی کرتے تھے اور شیفتہ کے شاگرد بھی تھے اور شیفتہ، مومن کے شاگردِ رشید تھے اور مومن نے جرأت کے رنگ کی تقلید کرتے ہوئے اُسے اور لطیف اور پر معنی بنا دیا ہے۔ ان تاریخی واقعات کو نہ بھولئے۔ اب دیکھئے کہ جرأت کی معاملہ بندی لطیف سے لطیف تر ہو کر حالی کے اُن اشعار میں دوسرا جنم لیتی ہوئی ہے یا نہیں

جس کو غصّے میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے
آج دل لیگا اگر کل نہ لیا یاد رہے

یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر
تھا ان کو مجھ سے ربط مگر اس قدر کہاں

بیقراری تھی سب امیدِ ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

کر دیا خوگرِ جفا تو نے
خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

مجھ کو کس سے خفا کیا اے رشک
ایک عالم کو خوش کیا تو نے

بات کیا ہے کہ تو نے حالی آج
بخشوایا کہا سنا تو نے

عشق کہتے ہیں جسے سب وہ یہی ہو شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

اب وہ اگلا سا التفات نہیں
جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں

اس کے جاتے ہی ہوئی کیا مرے گھر کی صورت
اب وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

لسان الغیب کا یہ مصرع تو سیکڑوں برس سے ہم آپ سُنتے آرہے ہیں کہ "ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بہ کجا"۔ میں کہوں گا کہ تفاوتِ رہ کے ساتھ ساتھ تسلسلِ رہ کو بھی دیکھئے۔ لٹریچر آوازہائے بازگشت کے سلسلوں کا نام ہے، (Literature in a Series of echoes) اُردو غزل میں الفاظ اور معنی کا تکرار جسے نقالی کہتے ہیں، تکرار خلاقانہ کا تسلسل ہے اور اسی تکرار میں تجدید کا راز پنہاں ہے۔

غرض کہ اُردو غزل گوئی پر جو مختلف دور گزرے ہیں وہ ایک معنوی حقیقت اور ایک معنوی ارتقا کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ولی دکنی کا دور۔ میر اور سودا سے پہلے کا دور، میر اور سودا، درد اور سوز کا دور، جرأت، انشا اور مصحفی کا دور، غالب اور مومن اور ذوق کا دور ناسخ اور آتش کے دور، امیر اور داغ کا دور، ریاض اور جلیل کا دور، حالی اور شاد عظیم آبادی کا دور، عزیز، صفی، محشر کا دور اور حسرت، اصغر، جگر، فانی اور اقبال کا دور محض زبان اور محاورہ کی چیزیں نہیں ہیں۔ روحِ تغزل کا انقلاب اس سے بھی زیادہ گہرا رہا ہے اور متاخرین یا دورِ حاضر کے شعرا کے کچھ اشعار پچھلی صدیوں کی آوازِ بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک قدیم شاعر کا یہ شعر لیجئے:۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
جو چاہیں ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

لیکن کیا فانی کے یہ اشعار بیسویں صدی کے پہلے ممکن تھے۔

فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی — سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں
جسمِ آزادی میں پھونکی تونے مجبوری کی روح — خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

حالی کی سلامت روی صرف اس لطیف شوخ اور سنجیدہ معنویت تک رہتی ہے کہ:۔

کاش اک جام بھی سالک کو پلایا جاتا — اک چراغ اور سرِ راہ جلایا جاتا

اقبال کہتے ہیں:۔

ستاروں کے آگے جہاں اور بھی ہیں — ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا — مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں

پہلے کا شاعر کہہ گیا ہے:۔

زمانہ کے ہاتھوں سے چارہ نہیں ہے — زمانہ ہمارا تمھارا نہیں ہے

اقبال کہتے ہیں:۔ "زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ ستیز"

بہر حال اس مجمل اور مختصر بحث میں زیادہ مثالوں کی گنجائش نہیں۔

دورِ حاضر کی غزل گوئی پر جب نظر پڑتی ہے۔ تو پہلے مجمل طور پر یہ خیال ہوتا ہے کہ اب سے پہلے اُردو غزل میں عام طور پر

جو رونا دھونا رہا ہے اس کی جگہ ہمت افزا اور نشاط افزا جذبات لیتے جا رہے ہیں اور غزل "نواسنج فغاں" ہونے کے بدلے اب خوشی کا ترانہ بن گئی ہے مگر میں یہ کہوں گا کہ پچھلی غزل گوئی اور اب کی غزل گوئی میں بھی غم و خوشی۔ افسردگی و شگفتگی، نشاط و یاس دونوں کے عناصر کافی موجود ہیں۔ مثلاً بحیثیت مجموعی دہلی کی غزل گوئی غم انگیز اور لکھنؤ کی نشاط انگیز ہے۔ خود دہلی میں میر و سودا، غالب و ذوق، ظفر و داغ کے رنگِ کلام اور رنگِ طبیعت میں فرق ہے اور لکھنؤ میں جرأت، آتش، انشا ایک طرف ہیں تو مصحفی اور جذباتی اسکول کے شعرا مثلاً عزیز اور محشر دوسری طرف ہیں۔ اگر یہ ہے تو آج کی غزل گوئی اور پچھلی غزل گوئی میں فرق کیا ہے یہ فرق صرف غم و خوشی کا فرق نہیں ہے۔ بلکہ ایک جدید معنویت، نفسیاتی اور فلسفیانہ دقتِ نظر اور ایک نئی ذہنیت کا سوال ہے۔ غم و خوشی، یاس و نشاط، عاشقانہ احساسات، تصوف اور حیات کے عالمگیر مسئلے پہلے بھی غزل کے عناصر تھے اور اب بھی ہیں لیکن ان سب کا ایک نیا شعور دورِ خاص کی غزل میں پایا جا رہا ہے۔

غزل کیا اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغر
یہاں افسوس گنجایش نہیں فریاد و ماتم کی

شاعر کا مطلب یہ نہیں کہ فریاد و ماتم غزل میں نہ ہو بلکہ محض رسمی سینہ کوبی اور رونے دھونے کی گنجایش نہیں اسی طرح تصوف اور فلسفہ میں، عشق و حسن کی شاعری میں اور ٹھیٹھ زندگی کی شاعری میں پرانی انفرادیت کی جگہ ایک نئی انفرادیت اور اجتماعی زندگی کے پُرانے احساس کی جگہ ایک نیا احساس آج کل کے غزل گو شعرا کو ہو رہا ہے، بہرحال واقعیت ہو یا حقیقت ظاہری زندگی ہو یا معنوی، جہولیت ہو یا علیت اُردو غزل میں ان میں سے ہر ایک کا نیا جنم ہو رہا ہے اور نئے رنگ روپ سے نشو و نما ہو رہا ہے۔ رسمیت مٹ رہی ہے۔ سچی کاوش و تلاش اور زندگی کے نئے احساس اور وجدان اور جمالیات کی ایک نئی غرض و غایت کا پتہ موجودہ اُردو غزل سے مل رہا ہے سماجی اور سیاسی زندگی میں جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں، عقلیت اور وجدانیت میں جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں، نئی انسانیت کی جو اسپرٹ رونما ہو رہی ہے۔ کائنات اور حیات کے پُرانے احساس جن عنوانوں سے نئے احساس بنتے جا رہے ہیں۔ سائنس، جدید سوشیالوجی، جدید فلسفہ، جدید فضا اور ماحول مغرب اور مشرق کا تصادم اور ان کا امتزاج جس طرح غزل میں رونما ہوا ہے اس کی نمایاں مثال اقبالؔ کی غزلیں ہیں اور یہ اثر بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں اتنا تیز نمایاں ہے کہ اقبالؔ کی غزلیں اُردو شاعری میں انقلاب کا حکم رکھتی ہیں اور یوں تو دورِ حاضر کی غزلوں میں روح اور مزاج اس قدر بدلے ہوئے ہیں کہ فوراً پتہ چل جاتا ہے کہ یہ غزلیں آج کی ہیں کل کی نہیں۔ آیندہ کی غزلوں میں یہ ضروری نہیں کہ اقبالؔ یا کسی اور بڑے شاعر کی اندھی تقلید ہو لیکن اثرات کا ضرور رہے گا اور قوتِ ارادی کے ساتھ جذبات کا ایک ایسا حیرت انگیز اتحاد ہوگا کہ آج ہم اس کا پورا اندازہ نہیں کر سکتے، یہ کہنا کافی نہیں کہ آیندہ کی غزل میں ہولناک جذبات نہ ہوں گے یا معاملہ بندی نہ ہوگی یا غزل مجلسی چیز ہونے کے بجائے علمی چیز بن جائے گی، میرا خیال ہے کہ ایک طرف تو آیندہ کی غزل میں سیکڑوں نئے عنوانوں سے حیات اور کائنات پر تبصرہ ہوگا اور دوسری طرف صوفیانہ، عاشقانہ اور عارفانہ غزل کے پُرانے موضوعات آیندہ کی ذہنیت

سے ہم آہنگ ہو کر نئے انداز سے غزل میں آئیں گے۔

اس میں شک نہیں کہ مسلسل نظمیں مختلف اُسلوبوں سے اُردو شاعری میں داخل ہو جائیں گی۔ اُردو شاعری محض غزل پرستی تک محدود نہ رہے گی لیکن غزل جب قدیم لفظ پرستی اور سہل پسندی سے آگے بڑھکر ایک نئی جذباتی اور داخلی زندگی کی ترجمانی کرے گی۔ تو اُردو غزل اُن نواہائے سرمدی سے حیاتِ انسانی کو مرتعش کر دیگی جو ابھی پردۂ ساز میں ہے، غزل کی جامعیت اسکا اختصار اس کی نغمگی اس کی مرکزیت غزل کے روشن مستقبل کی خبر دیتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اب تک عالمگیر شہرت مسلسل نظموں کو ہوتی ہے مثلاً ہومر، ورجل، ڈانٹے، والمیک، ویاس اور فردوسی کی نظموں کو لیکن ہم یہ کیوں بھول جائیں کہ وید مقدس، انجیل اور قرآن پاک کا اسلوب نظموں کی بہ نسبت غزلوں سے زیادہ قریب ہے۔ مستقبل میں جس مقام پر نظموں کی آواز ختم ہوگی اُسی مقام سے غزل کے سرمدی نغمے شروع ہوں گے۔ بڑی بات ہمیشہ طویل اور مسلسل نہیں ہوتی۔ اور جس طرح غزل بدل جائیگی اسی طرح سننے والوں اور سمجھنے والوں کا مذاق بھی لطیف اور بلند ہو جائے گا۔ غزل کا مستقبل اس سے زیادہ واضح طور پر اگر ہم جاننے کی کوشش کریں گے تو ہماری حالت اُس مؤذن کی سی ہوگی جو اذان دیتا ہوا ایک طرف کو بھاگا جا رہا تھا یہ دیکھنے کے لئے کہ اس کی آواز کتنی دور پہونچی ہے۔

فراق گورکھپوری

جوشؔ۔ جگرؔ۔ سیمابؔ۔ ماہرؔ وغیرہ بڑے مشہور شاعر ہیں

لیکن خود انھیں بھی پتہ نہیں چلتا کہ کبھی کبھی وہ کیسی فاش غلطیاں کر جاتے ہیں۔ زبان کی غلطی، بیان کی غلطی، فارسی تراکیب کی غلطی، عروض و قوافی کی غلطی، لغت کی غلطی۔ حضرت نیاز نے انھیں مشہور شاعروں کی بعض نظموں اور غزلوں پر تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ بڑے سے بڑا شاعر بھی اپنی رو میں بعض ایسی غلطیاں کر جاتا ہے، جو اسے نہ کرنا چاہیے۔ ہر چند ان غلطیوں سے شاعر کی شاعرانہ اہلیت پر کوئی حرف نہیں آتا لیکن پاکیزہ ذوق جو صرف "مئے بے دُرد" کا عادی ہے، ضرور ناک بھوں چڑھاتا ہے۔ اور اسی "چین جبیں" کا نام ہے:-

"مالہ و ماعلیہ" ——— گرد پوش رنگین۔ قیمت دو روپیہ

دُنیا میں کیا اندھیر ہو رہا ہے

اس کی دردناک داستان اگر آپ کو سننا ہے تو وصی احمد بلگرامی فانی بی اے کی زبان سے سنئے جو اپنی مخصوص طرز تحریر اور زور بیان کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتے۔ اس کی دلچسپی کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کتاب کو شروع کرکے ختم نہ کرنا انسانی اختیار سے باہر ہے:-

"ملک خطا کے شہزادے" قیمت بارہ آنے

غزل کی اہمیت

آج کل پُرانی چیزوں سے بغاوت کی کچھ ایسی رو چل نکلی ہے کہ خواہ ان میں سے بعض میں اچھائیاں بھی ہوں، لیکن چونکہ ان میں فرسودگی ہے اس لئے وہ ان لوگوں کے نزدیک قابلِ قبول نہیں جو اپنے آپ کو جدید کہتے ہیں اور جن کا دعوےٰ ہے کہ آج وہ وقت آن پہونچا ہے کہ ہر چیز کو بدل دینا چاہئے، ورنہ ایک نئے کلچر، ایک نئی تہذیب اور ایک نئے نظام کا پرچار دشوار ہی نہیں بلکہ ناممکن ہو جائیگا ان کے نزدیک زندگی کی نئی قدروں کا پرچم لہرانے کے لئے، پہلا ضروری قدم یہ ہے کہ ان کو سرے سے توڑ پھوڑ کر رکھ دیا جائے لیکن اسی سلسلے میں ان کا نظریہ عقلیاتی اور منطقی ہونے کی بجائے جذباتی زیادہ ہے۔ وہ اس معاملے میں دماغ کی بجائے دل سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ بڑی مشکل یہ ہے کہ ان اعتراضات کے جواب میں بھی اب تک جو کچھ کہا گیا ہے اس میں بھی جذباتیت کو زیادہ دخل ہے۔ چاہئے تو یہ تھا کہ وقت کے اس اہم مسئلے پر ٹھنڈے دل سے عقل کی روشنی میں غور کیا جاتا۔ لیکن افسوس ہے کہ ہندوستان اب تک اس سے محروم ہے۔ اس منزل سے کوسوں دور ہے۔ وہ تاریکی میں بھٹک رہا ہے۔ آج جب غزل کو ایک طرف فرسودہ چیز سمجھ کر گلا گھونٹ دینے کی کوشش کی جارہی ہے اور دوسری طرف اس کو "نیم وحشی" صنفِ ادب کہا جارہا ہے۔ ضروری ہے کہ ان حالت میں غزل کے متعلق ہر سمجھدار انسان تنقیدِ ادب کے صحیح اُصولوں کی روشنی میں غور کرے ---!

غزل وہ صنفِ سخن ہے جس کا وجود شعرائے فارسی کے اور کہیں نہیں ملتا۔ فارسی کے ذریعہ یہ اُردو میں پہونچی اور پھر دوسرے ملکوں نے بھی اس کو اپنانے کی کوشش کی۔ چنانچہ ترکی زبان میں بھی غزلیں ملتی ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ صنفِ سخن فارسی ہی میں پیدا ہوئی، فارسی ہی میں پروان چڑھی اور فارسی غزل گو شعرا ہی نے اس کو معراجِ کمال پر پہونچایا اور اپنے ایسے ایسے شاہکار پیش کئے کہ صدیاں گزر جانے کے بعد بھی آج ہم ان پر سر دُھنتے ہیں اور جب تک انسان کے جذبات و احساسات میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی وہ انسانیت کے دلوں پر قبضہ کئے رہیں گے۔ انسان ان کے نغموں پر جھوم جھوم اُٹھے گا۔

غزل کی داغ بیل سب سے پہلے ایرآن میں رودکی کے ہاتھوں پڑی۔ جو آج بھی غزل کا بادا آدم سمجھا جاتا ہے۔ درنہ اس سے قبل ایرآن کی شاعری میں غزل کا کوئی علٰحدہ وجود نہیں ملتا۔ اس سے قبل ایرآن کی شاعری میں قصیدے کا رواج تھا قصیدے ہی میں عشقیہ اشعار کو جگہ دی جاتی تھی۔ شعرا اسی میں اپنا زورِ طبع دکھاتے تھے۔ اسی چیز کو عربی میں "نسیب" کہتے تھے۔ رودکی نے قصیدے سے ان عشقیہ اشعار کو الگ کیا۔ لیکن ان کی صورت میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ چنانچہ آج ہم اسی چیز کو غزل کے نام سے جانتے ہیں۔ رودکی کی غزلوں میں بڑی دلکشی ہے اور وہ اپنے وقت کا مسلم الثبوت اُستاد ہے۔ عنصری نے

لکھا ہے:- غزل رودکی وار نیکو بود، غزلہائے من رودکی وار نیست

غرض رودکی نے یہ پودا لگایا اور مختلف شعراء مثلاً دقیقی، حکیم سنائی، واحدی مراغی، فریدالدین عطار، عراقی، مولانا روم، سعدی، خسرو، حسن، سلمان، خواجو اور حافظ وغیرہ نے اس کو سینچ سینچ کر سرسبز و شاداب رکھا حتیٰ کہ اس نے نئے رنگ کے گل بوٹے کھلائے

غزل کے لغوی معنی عورتوں سے باتیں کرنے کے ہیں۔ ظاہر ہے کہ عورت ہمیشہ ہمیشہ سے دُنیا میں انسان کی محبوب ترین چیز رہی ہے اور ہر دل و دماغ پر اس نے ہر دور میں بے پناہ اثر کیا ہے۔ بڑے بڑے شاعروں، انشاپردازوں اور فلسفیوں نے اس کے متعلق عجیب عجیب باتیں کہی ہیں وہ حقیقتاً جیساکہ ہارگریو نے لکھا ہے دُنیا کی شاعری ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ ستارے آسمان کی شاعری ہیں۔ وہ ایسے ستارے ہیں جو انسان قسمتوں پر حکومت کرتے ہیں۔ پس غزل نے اگر "دُنیا کی شاعری" کو اپنا موضوع بنایا تو کوئی تعجب نہیں، چنانچہ عرصے تک وہ عورت و مرد کے تعلقات کا بیان ہی رہی۔ علامہ شبلی نے لکھا ہے:- "غزل کی تحریک عشق و محبت کے جذبات سے ہوتی ہے۔ لیکن ایران میں مدت تک جنگی جذبات کا زور رہا۔ غزل کی ترقی کی منزل تصوف سے شروع ہوتی ہے۔ تصوف کا تعلق تمام تر واردات اور جذبات سے ہے اور اس کی تعلیم کی پہلی ابجد عشق و محبت ہے۔ تصوف کی ابتدا اگرچہ تیسری صدی کے آغاز سے ہوئی۔ لیکن پانچویں صدی اس کے اوج شباب کا زمانہ ہے۔ اور یہی زمانہ غزل کی ترقی کا پہلا نوروز ہے۔" (شعرالعجم) عشق و محبت انسان کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ وہ تو گویا انسان کی گھٹی میں پڑے ہیں، جو ہمیشہ ہمیشہ انسان کے دم کے ساتھ رہے ہیں اور ہمیشہ ہمیشہ رہیں گے، خواہ دُنیا کتنی ہی مشین اور سائنس کے جھگڑوں میں پھنس جائے وہ عقل و خرد کا کتنا ہی بڑا لبادہ پہن لے۔ اس پر تہذیب و تمدن کی دیوی مسلط ہو کر جذبات کو کتنا ہی سرد کر دے۔ لیکن وہ اس جذبے سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکتی۔ دیکھئے دُنیا کے بڑے بڑے دماغوں نے عشق و محبت کی تعریف میں بہترین خیالات کا اظہار کیا ہے اور ان کو بہترین لباسوں میں ملبوس کر کے پیش کیا ہے (Leon [illegible]) نے لکھا ہے کہ "عشق ہی سب کچھ ہے وہ تو خدا ہے"۔ رشٹر کہتا ہے "وہ جگہ فردوسِ بریں ہے جہاں عشق و محبت کا راج ہو"۔ ان تمام لوگوں کے اقوال یہاں تک نقل کئے جائیں۔ یوں بھی عشق و محبت کی آفاقیت سے تمام لوگ واقف ہیں۔ وہ کبھی کسی حال میں پُرانا ہونے والا موضوع نہیں۔ جرمنی کے مشہور شاعر ہائن نے لکھا ہے کہ "عشق و محبت اگرچہ ایسی کہانی ہے جو پُرانی ہو چکی ہے اس کے باوجود نئی معلوم ہوتی ہے"۔ دُنیا کے دماغوں نے جتنی طبع آزمائی عشق و محبت کے موضوع پر کی ہے، اتنی شاید کسی اور موضوع پر نہیں کی۔ ہر ایک نے اپنے اظہار کے لئے مختلف اسالیب اختیار کئے اور ہزاروں کو اسی چیز نے زندہ جاوید بنا دیا۔ غزل بھی اظہار خیال کا ایک اسلوب، ذریعہ اور طریقہ ہے۔ پس آج بیسویں صدی میں بھی کسی کو یہ کہنے کا حق نہیں کہ غزل پُرانے دور کی چیز تھی۔ اب اس کو ختم ہو جانا چاہئے۔ اگر غزل کو ختم کیا جائے گا تو یہ چیز پہلے سمجھ لینی چاہئے کہ اس کے ساتھ صدیوں کی بنائی ہوئی تہذیب، اس کی روایات اور اُستادِ طبع کا خون پہلے کر دینا ہوگا اور ایک دم ایسا ہونا دشوار ہی نہیں بلکہ محال ہے آج بھی آپ کسی مجلس میں دیکھئے آپ کو غزل کے ایک ایک شعر پر بیسیوں سر دھننے والے مل جائیں گے۔ غزل کا ایک ایک شعر بیسیوں ایسی چیزوں کو ہمارے سامنے لا کھڑا کر دیتا ہے

جس کے پس منظر میں ہم اپنی تہذیب، اپنی روایات کو بے نقاب دیکھتے ہیں۔ وہ سب مل کر ہم پر ایسا اثر ڈالتی ہیں جو ہمارے لطف کا باعث بنتا ہے اور لطف کی اس کیفیت کا بیان الفاظ میں ناممکن ہے۔

ہر ادب اور اس کے اصناف سخن اس قوم اور ملک کی افتادِ طبع کا پتہ دیتی ہیں، جو حالات، واقعات اور روایات کے سائے میں پرورش پاکر اس قوم کے افراد تک پہونچتی ہے۔ ہندوستانیوں کو دیکھئے کہ انگریزی موسیقی میں انھیں ذرا بھی لطف نہیں آتا۔ حالانکہ انگریز اس کی ہر تان پر سر دھنتا ہے۔ وہ اس پر وجد کی سی کیفیت طاری کر دیتا ہے۔ اسی طرح ہندوستانی موسیقی سے انگریزوں کو دلچسپی نہیں ہوتی۔ یہ تو خیر مشرق و مغرب اور انگلستان اور ہندوستان کی باتیں ہیں۔ دور کیوں جائیے آپ ایران اور ہندوستان کو دیکھئے۔ ان دونوں ملکوں میں جتنا میل جول رہا ہے اور وہ دونوں جتنا زیادہ ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں، اس کی مثال شاید کہیں اور ملے۔ لیکن آج کل ایرانِ جدید کی موسیقی ہمارے لئے مطلق دلچسپی کا باعث نہیں ہوتی۔ آج سے کچھ سال پہلے میرے اُستاد پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیبؔ، صدر شعبۂ اُردو و فارسی لکھنؤ یونیورسٹی بغرض سیر و سیاحت ایران تشریف لے گئے تھے۔ انھوں نے مجھ سے بیان کیا کہ وہ وہاں کئی ایسی صحبتوں میں شریک ہوئے جن میں موسیقی کے کمال دکھائے گئے لیکن انھوں نے اس سے مطلق اثر قبول نہیں کیا اور نہ وہ گانے ان کو پسند آئے۔ حالانکہ وہ ہندوستان کی موسیقی کو بہت پسند کرتے ہیں۔ لیکن اتنا دور بھی کیوں جائیے۔ آپ اپنے ہی ملک کے مختلف طبقوں کو دیکھئے آپ کے یہاں کے دھوبی، کہار اور کسان وغیرہ جس طرح گاتے بجاتے اور لطف لیتے ہیں، آپ کو اس انداز سے مطلق دلچسپی نہیں ہوتی۔ بلکہ اگر آپ کبھی ایسی جگہ پھنس جائیں تو آپ کو تکلیف ہوتی ہے۔ اگر ان کی کوئی صحبت رات کو آپ کے پڑوس میں اپنی موسیقی کی تانوں سے ساری بستی کو سر پر اُٹھا لیتی ہے تو آپ کی نیند حرام ہو جاتی ہے۔ ذہنی انتشار آپ کو سونے اور آرام کرنے سے باز رکھتا ہے حالانکہ وہ اس میں ایک قسم کا سرور محسوس کرتے ہیں۔ بالکل یہی حال ادب کا ہے کہ وہ بھی روایات کے مطابق ہوتا ہے۔ اسی کے سہارے آگے بڑھتا اور اسی کے سائے میں ترقی کی منزلیں طے کرتا ہے۔ ہمارا ادب بھی اس کلیہ سے مبرا نہیں ہو سکتا۔ ہماری صنف سخن غزل بھی ہمیں اپنے آبا و اجداد سے ترکے میں ملی ہے اور ہم اس سے غیر شعوری طور پر لطف لینے کے لئے مجبور ہیں اُس کا ایک ایک شعر ہمارے لئے گھنٹوں کی دلچسپی کا سامان فراہم کر دیتا ہے۔ لیکن بڑی مشکل یہ آن پڑی ہے کہ ہمارے نکتہ چیں اپنے دعوے کی دلیل کے طور پر ہماری غزلوں کے ایسے اشعار پیش کرنے شروع کر دیتے ہیں۔ جن کو ہم خود بھی اچھا نہیں سمجھتے ہم ایسے غزل گو شعراء کو کوئی جگہ نہیں دینی چاہتے۔ جو شاعر نہیں بلکہ متشاعر ہیں۔ غزل کی شاعری اتنی آسان نہیں۔ جتنا لوگوں نے اس کو سمجھ رکھا ہے اور خصوصاً موجودہ دور میں تو غزل کی شاعری کوئی اُستاد داغ ہی کر سکتا ہے۔ ورنہ یوں تو ہندوستان کی ہر بستی میں (خواہ وہ شہر ہو یا گاؤں) ہر اُردو لکھنے پڑھنے والا شاعر ملے گا۔ جن میں سے زیادہ نے غزلیں کہہ کہہ کر دیوان مرتب کر لئے ہوں گے۔ تخمینہ لگانے سے معلوم ہوتا ہے کہ آج ہندوستان میں کئی ہزار غزلیں روزانہ کہی جا رہی ہیں۔ وہ غزلیں جو اخبارات و رسایل کے ذریعہ ہم تک پہونچتی ہیں۔ ان کی تعداد کا

کا علم نہیں جو کہی باقی ہیں اور ان کو اشاعت کا منہ دیکھنا نصیب نہیں ہوتا۔ جو صرف محدود صحبتوں میں دلچسپی کا باعث بن کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے گمنامی کے غاروں میں سو جاتی ہیں۔ بات یہ ہو کہ غزل میں اظہار خیال کرنے کو لوگ آسان سمجھتے ہیں۔ میں نے کئی مشہور غزل گو شاعروں کو قافیہ لکھ لینے کے بعد انھیں کی مدد سے شعر کہتے دیکھا ہے۔ یعنی ان کا خیال قافئے کا تابع ہوتا ہے ظاہر ہے کہ ایسی غزل کے اشعار میں مطلق جان نہیں ہو سکتی۔ اور وہ ذرا بھی ہماری طبیعتوں کو گدگدا نہیں سکتے۔ ہزاروں ایسے خیالات ہیں جن کو ہمارے قدیم غزل گو شعراء باندھ چکے ہیں۔ ایک عامی غزل کہنے والا انھیں خیالات کو ذرا الفاظ کے الٹ پھیر کے بعد باندھ دیتا ہے اور پھر دوسروں کو سنانے کے لئے بے چین پھرتا ہے لیکن ان کی غزل گوئی درحقیقت غزل گوئی نہیں ہمیں اس حقیقت کو فراموش نہ کرنا چاہئے۔ کہ غزل گوئی بڑی مشکل چیز ہے۔ نئے نئے خیالات کو نئے نئے انداز کے ساتھ صرف دو مصرعوں میں سمو دینا بلاشبہ دریا کو کوزے میں بند کر دینے کا مصداق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور میں سیکڑوں غزل گو شعراء ہوئے لیکن شہرت کی دیوی سے ہمکنار ہوتے ہیں صرف چند جو حقیقتاً شاعر ہوتے ہیں، ان کو زمانہ پرکھتا ہے اور زندہ رکھتا ہے۔ باقی کو گلا گھونٹ کر موت کی نیند سلا دیتا ہے — غزل کی شاعری بہت بلند اور مشکل قسم کی شاعری ہے۔ اس میں طبع آزمائی کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لئے genius ہونے کی ضرورت ہے۔ غزل میں عموماً واردات قلبیہ کا بیان ہوتا ہے۔ اس لئے ہم اس کا شمار اس قسم کی شاعری میں کر سکتے ہیں جس کو انگریزی میں (Lyric Poetry) کہا جاتا ہے۔ انگریزی میں ایسے خیالات اس قسم کی شاعری میں باندھے جاتے ہیں جس کے لئے غزل مخصوص ہے۔ صرف صورت کا فرق ہے۔ اور یہ صورت کا فرق دو قوموں کے افتادِ طبع اور روایات کے اختلاف کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ کسی کے بس کی بات نہیں کہ وہ اصلاح کے خیال سے اس میں اتنی زیادہ تبدیلی پیدا کر دے کہ غزل اپنی موجودہ صورت میں باقی ہی نہ رہے۔ مولانا حالی نے غزل کی اصلاح کے سلسلہ میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ یقیناً بالکل ٹھیک ہیں۔ اور ہر سمجھدار انسان کے لئے قابلِ قبول بھی۔ غزل میں اصلاح ہو سکتی ہے لیکن غزل ہی کے دایرہ میں رہ کر۔ ہم غزل کی موجودہ صورت کو مسخ کر کے نظم یا سانیٹ کا روپ نہیں دے سکتے۔ اس کی صورت میں خود ایک ایسی دلکشی ہے جو ہمیں دوسری جگہ نہیں مل سکتی۔ غزل چونکہ انسانی جذبات اور احساسات کی تصویریں پیش کرتی ہے۔ اس لئے اس کی صورت بھی انھیں جذبات و احساسات کے بالکل مطابق ہے۔ ان دونوں میں ایک طرح کی ہم آہنگی ہے۔ انسان کے دل میں مختلف اوقات میں مختلف قسم کے خیالات پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ وہ ہمیشہ ایک طرح پر نہیں سوچتا اور پھر جب احساس میں شدت ہو، طبیعت میں انتشار ہو تو ایسی کیفیت کا پیدا ہو جانا لازمی ہے۔ غزل کے ہر شعر میں بھی ایک نیا مضمون باندھا جاتا ہے۔ گویا اس میں بھی ایک قسم کا تنوع ہوتا ہے انسان فطرتاً تنوع پسند ہے۔ غزل ہمارے لئے تنوع کا سارا سامان فراہم کرتی ہے۔ اس لئے صورت کے لحاظ سے وہ بالکل انسانی فطرت کے مطابق ہوئی۔ پس ہمارے ایک نقاد کا یہ اعتراض کسی طرح بھی صحیح نہیں کہ ''غزل کا صوری حسن ہمارے دماغ کو جمالیاتی تسکین نہیں بخشتا''[1] اس میں تسکین پہونچانے کی صلاحیتیں موجود ہیں بشرطیکہ کوئی اس سے تسکین حاصل کرنے کے لئے طیار ہو اٹلی کے مشہور نقاد (Benidetto) نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شاعری اور آرٹ کا کوئی شاہکار اس وقت تک اپنا اثر

---

[1] کلیم الدین احمد

نہیں کرتا جب تک کہ پڑھنے والا اس کا اثر قبول کرنے کے لئے طیار نہ ہو۔ اور یہ حقیقت بھی ہے۔ کسی آرٹ کے سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس کی طرف پڑھنے والے کا برتاؤ ہمدردانہ ہو۔ پڑھنے والا اگر اس سے بدگمان ہوا تو سمجھ لیجئے کہ اس نے اس کو سمجھنے سے ہاتھ دھو لئے۔ ہمارے کلیم صاحب کا بھی یہی حال ہے کہ وہ اپنے ادب اور ادیبوں سے بدگمان ہیں۔ وہ ان سے ہمدردی نہیں رکھتے وہ مغربیت میں بُری طرح ڈوبے ہوئے ہیں۔ اس وجہ سے انہیں ہمارے ادب کی ایک بات بھی پسند نہیں وہ ہماری کسی صنفِ ادب کو تہذیب یافتہ نہیں سمجھتے۔ اور ان کے نزدیک ہمارا ایک شاعر بھی شاعر نہیں۔ پس غزل کے متعلق بھی اگر وہ اس طرح سوچیں کہ وہ "نیم وحشی صنفِ ادب" ہے تو کوئی تعجب کی بات نہیں —!

غزل کے اشعار میں اگرچہ ایک انتشار ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بقول پروفیسر فراق گورکھپوری، ہم ایک بڑے فنکار کی غزل کے اشعار میں ایک طرح کا ربط محسوس کرتے ہیں۔ اس کے اشعار میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ہوتی ہے۔ غزل کے یہ بکھرے ہوئے اشعار بھی اپنے اندر ایک خاص کیفیت رکھتے ہیں۔ جس کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ بیان نہیں کیا جاسکتا۔ کہا جاتا ہے کہ سمندر یا دریا کی بے کل موجوں سے بے قرار دلوں کو تسکین ہوتی ہے۔ دیکھئے! غزل کے بکھرے ہوئے اشعار اور دریا کی لہروں میں کس درجہ مناسبت ہے؟ اس لئے یہ اشعار بھی دُکھیا دلوں کی تسکین کا باعث بنتے ہیں۔ شاعری میں رنج وغم کا بیان جیسا کہ مغربی نقادوں نے بھی تسلیم کیا ہے۔ ہمیشہ مقبول رہا ہے اور رہتی دُنیا تک مقبول رہے گا۔ بات یہ ہے کہ رنج والم ہمیشہ انسان کے دم کے ساتھ رہتے ہیں اس دُنیا میں انسان ہنستا کم اور روتا زیادہ ہے۔ آج بیسویں صدی میں بھی، اگرچہ دُنیا تہذیب وتمدن کی سیکڑوں منزلیں طے کر چکی ہے اور سامانِ آرام وآسایش زیادہ سے زیادہ فراہم ہیں۔ لیکن اس کے باوجود اگر کوئی غور کرے اور قہقہوں اور آنسوؤں کو ایک ترازو میں تولے۔ تو آنسوؤں ہی کا پلڑا بھاری نکلے گا۔ چنانچہ (Marc Andre) نے شاعری کی تعریف یہ کی ہے کہ شاعری رنج والم کی بہن ہے۔ ہر وہ شخص جو تکلیف اُٹھاتا ہے شاعر ہے، ہر آنسو ایک شعر ہے اور ہر دل ایک نظم۔

انگریزی کے مشہور شاعر شیلے نے بھی اس کا اظہار متعدد جگہ کیا ہے۔ ایک تو اسکا وہی مصرع جو قریب قریب اب ضرب المثل ہو چکا ہے:-

"Our sweetest Songs are Those That tell the saddest Thought"

ہمارے شیریں دلکش اور رسیلے نغمے وہی ہوتے ہیں جن میں رنج وغم کے خیالات کا اظہار ہو۔ دوسری جگہ وہ شاعروں کے متعلق کہتا ہے کہ وہ جو کچھ اپنے نغموں کے ذریعہ سکھاتے ہیں، بڑی ہی تکلیف سے حاصل کرتے ہیں۔ غزل میں بھی رنج وغم کے خیالات کا اظہار زیادہ ہوتا ہے اس لئے اس کی صورت بھی دریا یا سمندر کی ان لہروں کی طرح ہونی چاہئے تھی جو رنجیدہ دلوں کی تسکین کا باعث ہوتی ہیں پس اگر ہم غزل کو نظم کی شکل دیدیں تو اس میں اس کیفیت کا فقدان نظر آئے گا جو غزل کے اشعار کے انتشار میں ہوتی ہے۔ اس سے قطع نظر کر کے دیکھئے۔ تو آپ کو ہر حسین چیز میں کچھ نہ کچھ انتشار، کچھ نہ کچھ بے نظمی اور بے ربطی اور ایک قسم کا "الھڑپن" ضرور نظر آئے گا حسین چیزوں میں نظم و ربط ذرا کم ہی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر آپ نیلے نیلے آسمان میں چھٹکے ہوئے ستاروں کو دیکھئے! کیا ان میں کوئی ربط قائم ہوتا ہے؟ کیا ان میں کوئی باقاعدگی آپ کو نظر آتی ہے؟ — نہیں وہ اس چیز سے کوسوں دور ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ

ہمیں حسین معلوم ہوتے ہیں۔ ہمارا جی چاہتا ہے کہ ہم گھنٹوں دیکھا کریں۔ بائرن انگریزی کا مشہور شاعر، انھیں دیکھ کر بے اختیار کہہ اُٹھا تھا۔ "اے ستارو! تم آسمان کی شاعری ہو"۔ لیکن وہ چونکہ ہمارے سامنے ہر رات آتے رہتے ہیں اس لئے ہماری نظروں میں ان کی اہمیت کچھ زیادہ نہیں رہ گئی ہے۔ لیکن حساس دل و دماغ رکھنے والے اب بھی ان میں دلکشی کی دُنیائیں بے نقاب دیکھتے ہیں۔ ایمرسن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اگر یہ ستارے دُنیا میں ایک ہزار سال کے بعد نمودار ہوا کرتے تو ساری دُنیا رات بھر ان کو ٹکٹکی باندھے دیکھا کرتی اور پھر ایک ہزار سال تک اسی بے چینی کے عالم میں گزار دیتی کہ کب وہ پھر نظر آئیں گے۔ بالکل یہی حال صورت کے لحاظ سے غزل کے اشعار کا ہے۔ وہ بھی غزل میں ستاروں کی طرح بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان میں بھی ستاروں کا سا حُسن ہوتا ہے۔ بشرطیکہ اس حُسن سے کوئی لطف اندوز ہونا چاہے۔ پھر آپ دیکھئے، فطرت کی کسی چیز میں، کسی منظر میں بھی آپ کو باقاعدگی نظر آئے گی۔ غزل کے اشعار میں بھی سادگی۔ تصنع نہیں، بلکہ ایسا حُسن ہے جو فطرت کے عین مطابق ہے۔ پس یہ اعتراض کہ غزل کی صورت ہمارے احساسِ جمال کو تسکین نہیں بخشتی، بالکل لایعنی سی بات ہے۔

کلیم صاحب غزل کو نیم وحشی صنفِ ادب کہتے ہیں اور اس سلسلہ میں وہ وحشی آرٹ پر تفصیل سے بحث کرتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ:۔ "وحشی اپنے آرٹ میں مواد کی زیادتی اور اس کی شوکت پر زور دیتا ہے۔ جزئیات کے حُسن کو تو وہ سمجھ سکتا ہے لیکن صورت کے حُسن اور تکمیل سے بے اعتنائی برتتا ہے"۔ غزل میں صورت کے حُسن کا مفصل بیان اوپر ہو چکا ہے۔ اب دیکھنا یہ کہ مواد کی زیادتی غزل میں ہوتی ہے یا نہیں؟ غزل کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں بڑے سے بڑے خیال کو صرف دو مصرعوں میں ادا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ پھر اس میں مواد کہاں ہے۔ اختصار غزل کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ فرانس کے مشہور مفکر ادیب والٹیر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شاعری کی اس خصوصیت سے تو تم لوگوں کو انکار ہوگا اور وہ یہ کہ وہ بہت کچھ کہتی ہے اور نثر سے کم الفاظ میں کہتی ہے۔ غزل پر یہ خیال بالکل صادق آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا والٹیر نے اس خیال کا اظہار غزل ہی کے لئے کیا تھا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود غزل پر اتنی سخت تنقید روا رکھتے ہیں۔ ان پر جوبرٹ کا یہ قول صادق آتا ہے کہ وہ لوگ جو تنقید کرنے میں جلد بازی سے کام لیتے ہیں وہ مشکل ہی سے اس کو سمجھ سکتے ہیں۔ یہی حال کلیم صاحب کا ہے کہ انھوں نے نہ صرف غزل بلکہ سارے اُردو ادب کو سمجھنے میں بڑی جلد بازی سے کام لیا ہے۔

غزل کے ہر شعر میں اختصار کی خصوصیت، بعض ایسی فنی خوبیاں پیدا کر دیتی ہے جس شعر کی جان اور آرٹ کا ایمان سمجھنا چاہیئے چونکہ شعرا کو ایک خاص خیال ایک محدود جگہ میں پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس لئے وہ اپنے فن کا سہارا لے کر اس کو کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ انکی تخلیق میں Art lies in Concealing art کا پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ جس کے متعلق کونٹلین نے کہا تھا کہ آرٹ کی معراج اس کے ابہام میں ہے۔ غزل کے زیادہ اشعار میں یہ پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ غزل کے ہر شعر میں ایک لطیف سی کیفیت ہمارے دلوں میں چند لمحوں کے لئے گدگدی سی پیدا کر دیتی ہے۔ آرٹ کی دُنیا میں اور خصوصاً آج کل آرٹ کی دُنیا میں ایمائیت (Ambiguity) اور ابہام (Suggestiveness) کو بڑی اہمیت دی جا رہی ہے۔ غزل کے

اشعار میں ایسا زیادہ ابہام تو نہیں پیدا ہوتا لیکن ہاں اس کے ہر شعر کی ایمائیت قدم قدم پر ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کرلیتی ہے - اختصار کے باعث ان فنی خوبیوں کے پیدا ہو جانے کے علاوہ غزل آج ہمیں وقت کی چیز معلوم ہوتی ہے - ہم جس پیچیدہ ماحول میں سانس لے رہے ہیں، اس میں ہمارے پاس وقت کی کمی ہے - ہماری زندگیاں مشغول زندگیاں ہیں آج سے ایک صدی اُدھر یہ حالت نہ تھی ان دنوں بڑے بڑے ناول لکھے اور پڑھے جاتے تھے - چھوٹی چھوٹی نظموں کی جگہ طویل نظموں کا رواج تھا - لیکن آج دُنیا بدل چکی ہے - آج کا مشغول انسان ناول کی جگہ کیا بیان پڑھتا ہے - طویل نظموں کی جگہ مختصر نظموں کو پسند کرتا ہے - غزل کا ہر شعر چونکہ ایک نظم ہوتا ہے اس لئے آج کل کی دُنیا میں اس کا پسند کیا جانا یقینی ہے - اس سے زیادہ اختصار اور کہاں مل سکتا ہے -

غزل کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بلا کا لوچ ہے - اور اسی لوچ کے باعث وہ ہر طرح کے خیالات کو اپنے دامن میں سمو لینے کی صلاحیت رکھتی ہے - چنانچہ غزل کے ارتقا پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے سے یہ حقیقت بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ غزل کی ابتدا تو عشق و محبت کے خیالات سے ہوئی اور عرصے تک وہ انھیں خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنی رہی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس کی مقبولیت سے متاثر ہو کر شعراء نے اس میں بلند خیالات کو بھی جگہ دینی شروع کردی - وہ صوفیوں کے ہاتھوں میں آئی تو تصوف کے سیکڑوں رازہائے سربستہ اس کے ذریعہ سے بے نقاب ہو کر دُنیا کے سامنے پہونچے - فلسفیوں نے بھی اس کو نہ چھوڑا - اور بڑے بڑے فلسفیانہ مسایل کو اس کے ایک ایک شعر میں سمو دیا - بڑے بڑے مسایل کو چھوٹی سی جگہ میں بیان کردینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ شعراء اشاروں اور اشاریت سے کام لینے کے لئے مجبور ہو گئے - چنانچہ ایک طرف تو غزل میں وہ خوبی پیدا ہو گئی جس کو ایمائیت کہتے ہیں اور جس کا بیان ایک حد تک اوپر ہو چکا ہے اور جس کے متعلق جرمنی کے مشہور شاعر، ناول نگار اور نقاد گوئٹے نے لکھا ہے کہ "آرٹ میں ساری چیزوں کا کھلم کھلا بیان کرنے کی بجائے، یہ کہیں زیادہ بہتر ہے کہ ایمائیت سے کام لیا جائے" اور دوسری طرف شعراء اس چیز سے کام لینے کے لئے مجبور ہو گئے جس کو اشاریت (Suggestiveness) کہتے ہیں - غزل میں قفس و آشیانہ، جام و شراب ساقی و پیمانہ، ہجر و وصل اور گل و بلبل صرف چند چیزوں کے نام اور چند کیفیتوں کا بیان ہی نہیں بلکہ اُن کے پردے میں سیکڑوں ایسی چیزیں پنہاں ہیں جو ہمیں پتے کی باتیں بتاتی ہیں - ساری دُنیا کی شاعری میں اشاریت کو بڑا دخل ہے - میرے اُستاد پروفیسر مسعود حسن صاحب رضوی ادیب نے اپنی کتاب "ہماری شاعری" میں اس پر مفصل بحث کی ہے اور بعض ایسے واقعات نقل کئے ہیں جن کو پڑھنے کے بعد کسی شخص کو یہ ہمت نہ ہو گی کہ وہ "ساقی و پیمانہ" "مے و میخانہ" "قفس و آشیانہ" وغیرہ کے اصلی معنی میں دیکھے ان میں بڑی وسعت اور گہرائی ہے - بہادر شاہ ظفر آخری تاجدار دہلی کا ایک شعر دیکھئے :-

نہ تنگ کیوں ہمیں صیاد یوں قفس میں کرے
خدا کسی کو کسی کے یہاں نہ بس میں کرے

اگر اس شعر کو ہم نے صرف اس نظر سے دیکھا کہ یہ صیاد و بلبل کی کہانی ہے تو سمجھ لیجئے کہ اس کی تمام خوبیوں کا خون ہو گیا - بہادر شاہ ظفر کی زندگی جس طرح گزری اس سے بچّہ بچّہ واقف ہے، اور اگر اس چیز کو پیش نظر رکھ کر اس شعر کا مطالعہ کریں تو ہمیں ایک ایسی حقیقت

معلوم ہو گی جس پر سارا ہندوستان خون کے آنسو بہائے بغیر نہیں رہ سکتا ۔ !

ادب اور شاعری کو زندگی اور سماج کا عکس کہا جاتا ہے ۔ ہر دور کے حالات و واقعات ، طرز معاشرت اور رہن سہن کی جیتی جاگتی تصویریں ہمیں ادب میں ملتی ہیں ۔ شاعری ہر زمانہ کی معاشرت کے ساتھ چلتی ہے ۔ اس کے ذریعہ ہم ایک خاص زمانہ کی تمام معاشرتی حالت بخوبی معلوم کر سکتے ہیں ۔ غزل کی شاعری میں بھی قریب قریب ہر اُس دور کی تصویریں ملتی ہیں جن سے ہو کر وہ گزری لیکن قبل اس کے کہ ہم آگے بڑھیں ، موجودہ دور کے مشہور نقاد فلپ ہنڈرسن (Philip Hinderson) کے اس جملے کو ذہن نشین کر لینا چاہیئے کہ کسی دور کے ادب کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ اس دور کی معاشی حالت اور طبقاتی کشمکش کا بغور مطالعہ کیا جائے ۔ غزل کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں اسی چیز کو دیکھنا پڑے گا کہ وہ اپنی زندگی میں کن کن راہوں سے گزری اور اسکو وقت کے تقاضے نے کیسے کیسے بھیس بدلوائے ۔ اس کی آنکھوں نے کتنی گرتی ہوئی عمارتوں کو دیکھا ۔ کتنی سلطنتوں کے راج محل اسکے سامنے تعمیر ہوئے ۔ زمانہ کی ندی کن کن مقامات سے گزرتی رہی ؟ اس پر غور کرنے سے یہ حقیقت ہم پر بخوبی واضح ہو جائے گی کہ غزل اپنے وقت کی صحیح ترجمان ہے ۔ مثال کے طور پر ہندوستان کی تاریخ کے اس دور کو لیجئے ، جب سلطنت مغلیہ میں گھن لگ چکا تھا ۔ نادر و ابدالی کی تلواریں خون کا مینھ برسا چکی تھیں ۔ ہندوستان کے در و دیوار ان کے ڈر سے سہمے ہوئے تھے ۔ ہر طرف انتشار و بدنظمی کا پرچم لہرا رہا تھا ۔ ہر شخص پریشان حال تھا ۔ اس وقت کی غزل گوئی میں بھی ایک سوگوارانہ کیفیت ملتی ہے ۔ ایک دبی ہوئی چیخ کا سا عالم ۔ سوز و گداز قدرتاً اس میں ہونا ہی چاہیئے ۔ میر و سودا کی غزلوں میں یہ کیفیت زیادہ نمایاں ہے ۔ ہر چند سودا میر کی طرح حساس نہ تھا ۔ وہ رنج و غم کو ہنس کر بھلا دینا چاہتا تھا چنانچہ اس کی شاعری میں قہقہوں کی سی گونج نہیں تو زہر خند ضرور ہے اس کی غزلوں میں کچھ نہ کچھ رجائیت ضرور ملتی ہے جو اس کی طبیعت کا طفیل ہے لیکن اس کی تہ میں ہم ایک کرب کا سا عالم محسوس کرتے ہیں ۔ میر چونکہ زیادہ حساس تھا اس لئے اس کی شاعری میں ایک مستقل سلگنے کی سی کیفیت ہے اس زمانہ کے انتشار اور بدنظمی سے تنگ آکر بہتوں نے تصوف کے گوشے میں بیٹھنا پسند کیا ۔ بدنظمی کے عالم میں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے ۔ بعضے سلگ سلگ کر اپنی زندگی کے دن گزارتے ہیں ، بعضے گوشۂ تنہائی میں بیٹھ کر ، بعضے ساغر و مینا سے لو لگا کر ۔ صدیاں گزریں جب چین کو تاتاریوں نے اپنے پیروں تلے روند ڈالا تھا تو وہاں کے بڑے بڑے شاعر تنہائی کے گوشے میں بسیرا لینے لگے تھے ۔ اور اپنی آنکھوں کے سامنے "آتش سیال" کا پردہ ڈال کر ساری دنیا سے بے خبر ہو گئے تھے ۔ چین میں جب خاندان مِنگ کا خاتمہ ہوا تو اس وقت بھی بہت سے شاعروں نے گوشہ نشینی اختیار کر لی اور وہ ساغر و مینا کے ساز پر گانے لگے ۔ سلطنتِ مغلیہ کے غروب آفتاب کے وقت ہندوستان کا گوشہ نشین شاعر درد تھا جس نے ایک دفعہ دنیا کو چھوڑ کر پھر اس کی طرف رُخ نہ کیا اور اپنی ہی شراب سے سرشار ہو کر گیت گاتا رہا ۔ تینوں شاعر اس دور کی شاعری کے صحیح نمایندے ہیں ۔ میر و سودا کی شاعری میں یوں تو اس انتشار و بدنظمی اور مٹتی ہوئی شان و شوکت پر خون کے آنسو ملتے ہیں نہ صرف شہر آشوب اور مثنویوں کے روپ میں بلکہ غزلوں میں بھی میر کی غزلوں کے بیسیوں اشعار ایسے ہیں جو اُس زمانہ کی حالت کا نقشہ پیش کرتے ہیں ۔ لیکن ان میں کوئی زور شور نہیں ، بلکہ ایک گھٹی گھٹی سی کیفیت ہے ۔ ایک دبی دبی چیخ ، ایک زخمی سی آواز سے

اک آن اس زمانہ میں یہ دل نہ وا ہوا | کیا جانیے کہ میر زمانے کو کیا ہوا
شعر کے پردے میں میں نے غم سنایا ہے بہت | مرثیے نے دل کو میرے بھی رُلایا ہے بہت
کیا زمزمہ کروں یہ خوشی تجھ سے ہمصفیر | آیا ہوں میں چمن میں تو جاتی رہی بہار
یا قافلہ در قافلہ رستوں میں تھے کچھ لوگ | یا ایسے گئے یاں سے کہ کچھ کھوج نہ پایا
دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے | یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

یہ اشعار کسی نہ کسی پہلو سے اس زمانہ کے انتشار اور پریشانی کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔ لیکن بہر حال یہ غزل کے اشعار ہیں کسی واقعاتی نظم کے بیانیہ ٹکڑے نہیں ان میں بہت کچھ ہمیں ذہن کی مدد سے پورا کرنا اور سمجھنا ہے۔ ان سے نتائج نکالنا ہمارا ہی کام ہے۔ اس اُجڑی ہوئی کیفیت کے نقشے، اس غم آمیز حالت کی تصویریں عرصے تک دلی کی شاعری میں کارفرما رہیں۔ کارفرما ہی نہیں بلکہ اس کی رگ و پے میں سرایت کر گئیں۔ دلی سیکڑوں بار لٹی، اس پر لاتعداد دفعہ مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹے۔ پھر کس طرح شعراء ان حالات سے اثر نہ لیتے۔ ۔ اس کے کچھ آگے بڑھکر غالب و مومن اور ذوق کا ہمعصر ہمیں ایک ایسا شاعر نظر آتا ہے جسکی شاعری سر سے پاؤں تک حسرت وناکامی کی تصویر ہے۔ وہ بہادر شاہ ظفر آخری تاجدار دہلی ہے۔ اس نے اپنی متعدد غزلوں کے اشعار میں اپنی بے بسی، ناکامی، پریشانی اور دشمنوں کی دست درازی کی تصویریں کھینچی ہیں۔ اس کے بعض اشعار تو بالکل سیاسی رنگ لئے ہوئے ہیں:-

کس سے حمایت ڈھونڈیں ہم اور کس سے مرہم چاہیں ہم | رکھتے نظر ہیں اپنے خدا پر وہ ہی ہمارا حامی ہے
آہ و فغاں کے ساتھ دھواں سا ہر دم منھ سے نکلے ہے | دل تو جل کر خاک ہوا پر اب بھی جگر میں خامی ہے
شیشہ سنگ سے دور ہی بہتر ٹھیس لگی اور ٹوٹ گیا | یعنی نازک دل متحمل ہوں کیا ممکن سختی کے
اُلفت مال و زر نہیں جن کو انکو غرض کیا قضیوں سے | سارے قضیے دُنیا کے ہیں مال و زر کے قضیوں سے
سوا ہمارے نہ سن ہماری حکایت غم سنی سُنائی | جو ہم پہ گزری وہ پوچھو ہم سے کہے ہے عالم سُنی سُنائی
کیسا رنج اور کیسی راحت کس کی شادی کس کا غم | یہ بھی نہیں معلوم مجھے میں جیتا ہوں یا مرتا ہوں
اُلٹی سیدھی یہ گفتگو کیا ہے | تجھے منظور جستجو کیا ہے
نہ تنگ کیوں ہمیں صیاد یوں قفس میں کرے | خدا کسی کو کسی کے یہاں نہ بس میں کرے
ہوتی خبر گر پہلے مجھے میرے دشمن جانی جاتے ہیں | حسرت دل پھر کاہے کو یوں میری بغل میں مل جاتے

ایک ظفر ہی پر منحصر نہیں۔ دلی کے قریب قریب ہر غزل گو کی یہی کیفیت ہے۔ سب پر ایک افسردگی ہے۔ ان کی آہوں اور کراہوں نے شعر کی صورت اختیار کر لی ہے۔ ظفر کی شاعری میں یہ چیز زیادہ نمایاں اس وجہ سے ہے، کیونکہ وہ براہ راست ان تمام مصیبتوں کا شکار ہوا۔ اس پر وہ مصیبتیں پڑیں کہ خدا دشمن پر بھی نہ ڈالے۔ اس کی شاعری بھی انھیں کا عکس ہے۔ فرانس کے مشہور انشاپرداز

الیگزینڈر ڈیوما کا قول ہے کہ "آرٹ کے لئے تنہائی تکلیف اور جذبات کی ضرورت ہے"۔ یہ تمام خصوصیات دلی اسکول کے شاعروں کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ان کی شاعری ان کی آنکھوں سے گرے ہوئے اشکوں کے موتی ہیں جنھوں نے الفاظ کا روپ دھار لیا ہے۔ وہ ان کے دل دجگر کے ٹکڑے ہیں۔

لیکن دلی کو چھوڑ کر جب ہم لکھنوی شاعری پر ایک نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ایک حیرت انگیز تغیر نظر آتا ہے۔ یہاں سرے سے وہ چیز مفقود ہے جو دلی کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ لکھنوی شاعروں نے انسانی جذبات واحساسات کی تصویریں نہیں کھینچیں۔ وہ خارجیت میں کھو گئے۔ اور پھر ان کے ماحول نے ان کو ایسی ایسی چیزیں بیان کرنے پر مجبور کیا جس کا بیان نہ کرنا ہی بہتر تھا۔ معشوق کے ایک ایک عضو کا بیان وہ ایسا لطف لے لے کر کرتے ہیں جیسے کہ بازاری لوگ ہنسی مذاق سے۔ اس لئے سنجیدہ طبقے کو ان کے زیادہ اشعار بے کیف معلوم ہوتے ہیں، بعض جگہ ان میں ایسا ابتذال ہوتا ہے کہ بے اختیار ہنسنے کو جی چاہتا ہے۔ لیکن ان تمام چیزوں کو پیشِ نظر رکھنے میں صرف انھیں کا قصور نہیں۔ وہ تو اس تہذیب اور مذاق کو پیش کرنے کے لئے مجبور تھے جس کا ان دنوں دور دورہ تھا۔ اور جس کے سائے میں وہ زندگی بسر کر رہے تھے۔ ان دنوں کا لکھنؤ آج کا سا لکھنؤ نہ تھا۔ ان دنوں تو ہر طرف عیش وعشرت کی گرم بازاری تھی۔ شاہدانِ بازاری سے محلے کے محلے آباد ہو گئے تھے۔ ہر شخص ایک وقتی کیف کے نشے سے سرشار تھا۔ ان پر عورت سوار تھی اور عورت بھی کوئی شریف عورت نہیں، گھر میں بیٹھنے والی عورت نہیں۔ بلکہ بازاری عورت، اس کے حسن، اس کے ایک ایک خد وخال کا بیان، اس سے بوس وکنار کی تفصیل، اس کے وصل کے کیف، اس کی اداؤں اور عشووں کے ایک ایک انداز کو نہایت تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اس جنسی بھوک کا پتہ نہیں چلتا جو ہمیں دلی کے شعراء کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس زمانہ کی شاعری ایک خاص سماج کی نمایندگی کرتی ہے جس کی بنیادیں تو ریت پر قایم تھیں۔ لیکن جس کی اوپری شان وشوکت ہر ایک کی آنکھوں میں چکاچوند پیدا کر دینے کے لئے کافی تھی۔ زمانہ کے سماج میں تصنع اور بناوٹ، بناؤ اور سنگھار خاص چیزیں تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ کی شاعری میں بھی تصنع اور بناوٹ کو زیادہ دخل ہے اس زمانہ کی شاعری بالکل اس عورت کی طرح ہے جو غازے اور پوڈر سے اپنے حسن کو دوبالا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن پھر بھی اس کا حسن جاذب نظر نہیں ہوتا۔ بہر حال وہ شاعری بھی ہماری تاریخ کے ایک خاص دور کی نمایندہ ہے۔ ہم اُسے پسند کریں یا نہ کریں یہ دوسری بات ہے:-

اے پری تو نے جو پہنی ہے سنہری انگیا	آج آئی ہے نظر سونے کی چڑیا مجھ کو	ناسخ
کسی کے محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی	حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا	آتش
یاد آجاتی ہے ٹکڑی اس کبوتر باز کی	کیا اڑا دیتے ہیں میری نیند تارے رات کو	ناسخ
جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے،	کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں	"
بوسے بازی سے مری ہوتی ہے ایذا ان کو	منھ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں مہاسے پیدا	آتش

مجھ کو سودائی بنایا ہے دکھا کر آنکھیں — تم تصور سے کا لیا کرتے ہو بادام سے کام — ناسخ

دے دوپٹہ تو اپنا ململ کا — ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا — "

شب وصال میں کھولے قبائے یار کے بند — کمر سے کھول کے پٹکے کو ہم نے دے پٹکا — آتش

اٹھ گئے ساقیِ جاناں سے جو شب کو باہم — اک دو شاخہ نور کا محفل میں روشن ہو گیا — امانت

لیکن کچھ ہی عرصے کے بعد لکھنؤ کی شاعری کے کچھ ورق الٹے، جب یہ محفل ختم ہو گئی۔ اس منظر پر اداسی چھا گئی یعنی ۱۸۵۶ء کے بعد اب واجد علی شاہ جانِ عالم پیا لکھنؤ سے مٹیا برج سدھار چکے ہیں۔ یہاں کی عیش و عشرت کے چہرے فق ہو گئے تھے اور یہاں کی ساری رنگین صحبتوں پر اوس سی پڑ گئی تھی۔ نتیجہ وہی حزن و یاس کی صورت میں نمایاں ہوا تھا۔ چنانچہ اس سانحے کے فوراً ہی بعد ہمیں لکھنؤ میں کچھ ایسے شاعر نظر آتے ہیں جو گریہ و ماتم اور آہ و بکا کے سوا اور کچھ کہنا ہی نہ جانتے تھے۔ میت، گور، کفن، قبرستان، شبِ غم اور شبِ تنہائی کا ذکر ان کی شاعری میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ لیکن اس میں بھی ایک قسم کا تصنع ہے۔ یہ بھی ان کا قصور نہیں بلکہ اس تہذیب کی کارفرمائی ہے جس کی آغوش میں انھوں نے پرورش پائی تھی۔ لیکن بحث یہاں ان تمام باتوں سے نہیں۔ ہمیں تو دیکھنا یہ ہے کہ کس طرح اردو غزل گوئی ہر دور میں اپنے سماج کا نقشہ پیش کرتی ہے وہ زندگی سے علٰحدہ چیز نہیں۔ اس میں ہر دور کی زندگی کی دھڑکنیں کارفرما ہیں۔

غدر ۱۸۵۷ء کے بعد بھی غزل ہماری زندگی کے مڑتے ہوئے دھارے کا پتہ دیتی ہے۔ غدر کے بعد کا زمانہ ہماری زندگی میں ایک قسم کا ٹھیراؤ اور قدرے سکون کا زمانہ ہے۔ جب ہم نے سات سمندر پار سے آئی ہوئی طاقتوں کے مقابلہ میں سپر ڈال دی تھی جب ہم اپنے گلے میں طوق اور پاؤں میں سلاسل پہننے کے لئے مجبور ہو گئے تھے۔ جب ہم کسی کے زیر سایہ رہنے میں ایک حد تک اپنی نجات سمجھنے لگے تھے۔ جب ہم اپنی ہر چیز کو مغرب کے زیر اثر بدل دینے کے متمنی تھے۔ اس زمانہ کی غزل گوئی میں بھی ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ہے۔ خیالات میں الجھاؤ نہیں، البتہ ذہنی پریشانی کا احساس کہیں کہیں ضرور ہوتا ہے۔ ان دنوں حالی نہ صرف ہماری غزل گوئی بلکہ ساری شاعری، نہیں نہیں بلکہ سارے ادب پر چھایا ہوا تھا۔ اس کی غزلوں میں زمانہ کے ساتھ ساتھ ایک بدلی ہوئی کیفیت نظر آتی ہے۔ پھر ایک زمانہ وہ آیا جب ہم سیاسی اعتبار سے آگے بڑھنا چاہتے تھے۔ جب ہمارے سینوں میں آزادی کی آگ کے شعلے وقت کی ہوا پا کر کچھ کچھ انگڑائیاں سی لینے لگے تھے۔ یعنی جنگ عظیم اور اس کے بعد کا زمانہ۔ اس زمانہ میں غزل گوئی کی دو صورتیں ہیں۔ ایک طرف تو اس میں فرار کی سی کیفیت ہے، یعنی ہمارے شاعر زندگی، اس کی الجھنوں اور پیچیدگیوں سے بھاگ کر صنف نازک کے کیف ہم آغوشی یا شراب ناب کے سرور میں کھو جانا پسند کرتے ہیں۔ وہ اپنی دنیا الگ بنانی چاہتے ہیں۔ انھوں نے زندگی میں سکون حاصل کرنے کے لئے اپنے آپ کو رومان کی آغوش میں دے دیا ہے۔ ایسے غزل گو شاعروں میں وہ تمام لوگ ہیں جن کا موضوع سوائے حسن و عشق کے اور کچھ نہیں۔ اور دوسرے وہ ہیں جو غزل ہی میں اپنے سینے میں بھڑکتی ہوئی آگ کے شعلے بھر دیتے ہیں۔ اول الذکر شعراء میں حسرت، فانی، جگر و اصغر وغیرہ ہیں اور آخر الذکر میں اقبال، جوش، حفیظ اور فراق وغیرہ۔ فراق

میرے خیال میں عصرِ حاضر کا سب سے بڑا غزل گو شاعر ہے۔ اس کی شاعری ایک ایسا بے پایاں سمندر ہے جس میں مد و جزر کی وجہ سے زندگی کے آثار نمایاں ہیں۔ اس بحرِ بے پایاں میں ہمیں طرح طرح کی چیزیں نظر آتی ہیں۔ کہیں حسن و عشق کی واردات و کیفیات کا بیان اچھوتے انداز میں کہیں معاشی مسایل کی گہرائیاں اور ان کی بے نقابی شاعرانہ رنگ میں، کہیں سیاسی مسایل پر تبصرہ مگر تغزل کے روپ میں، کہیں فلسفیانہ مسایل کا بیان لیکن ہنستے اور مسکراتے ہوئے طرز ادا کے ساتھ۔۔ فراق کا ایسا غزل گو شاعر صدیوں دھر نہ پیدا ہوا ہے اور نہ پیدا ہونے کی امید ہے۔ غزل کو سربلند کرنے میں اس کا بڑا مرتبہ ہے۔ اس کی غزل کا ہر شعر اپنے اندر ایک طویل نظم کی وسعت لئے ہوئے ہوتا ہے۔ وہ انقلاب، اس کی آمد، اس کی ضرورت، اس کی اہمیت اور اس کے اثرات کا تذکرہ بھی غزل ہی میں کرتا ہے۔ وہ ہندوستان کی غلامی اور کس مپرسی پر خون کے آنسو بھی غزل ہی میں روتا ہے۔ وہ ایک نئی دُنیا بسانے کے خواب کا بیان بھی غزل ہی کے ذریعہ کرتا ہے، وہ سیاسیات اور معاشیات کے بنیادی مسایل کو بھی غزل ہی کے پردے میں بیان کرتا ہے۔ غرض کیا چیز ہے جو اس کی غزل میں نہیں ملتی۔ اس کے چند اشعار دیکھ کر آپ خود اندازہ لگالیں گے:۔

حیات بھی نہ ہو معراج آسمان و زمیں، مرا وجود بھی میرا وجود ہے کہ نہیں
اگر بدل نہ دیا آدمی نے دُنیا کو تو جان لو کہ یہاں آدمی کی خیر نہیں
ہر انقلاب کے بعد آدمی سمجھتا ہے کہ اس کے بعد نہ بھرلے گی کروٹیں یہ زمیں
ہیں اہلِ مرتبہ مایل بہ پستیِ معکوس اُبھارتے ہیں زمانے کو چند خاک نشیں،
اگر تلاش کریں کیا نہیں ہے دُنیا میں جز ایک زندگی کی طرح۔ زندگی کہ نہیں
جو بھولتیں بھی نہیں یاد بھی نہیں آتیں تری نگاہ نے کیوں وہ کہانیاں نہ کہیں

چین سے جن کی کٹ گئی ان سے حیات اُٹھی تو کیا خیر سے موت آگئی پائی تھی زندگی تو کیا
پورے شباب پر کہاں آیا تھا دورِ آسماں میکدۂ جہاں کا رنگ بعد کو دیکھ ابھی تو کیا
لگی نہ سُنیں تو یہ بھی ہے کہنے کی بات لے صبا یونہی بکس کے رہ گئی دل کی کلی کھلی تو کیا

چلتے درد، کھلے چہرے، مسکراتے اشک سجائی جائے گی اب طرزِ نو سے بزمِ حیات

دیکھا آپ نے؟۔ غزل میں کس قدر وسعت ہے۔ کوئی ایسا موضوع نہیں جو اس کے دامن میں سما نہ سکے۔ وہ نہ صرف انسانی جذبات و احساسات کی تصویریں پیش کرتی رہی ہے بلکہ اس نے سماج کی بدلتی ہوئی حالتوں کا نقشہ بھی کھینچا ہے اور عصرِ حاضر میں اسنے سیاسیات، معاشیات، عمرانیات، فلسفہ و نفسیات اور ہماری تہذیب کے دوسرے شغلوں کے مسایل کو بھی جگہ دینی شروع کردی ہے۔۔ کیا ایسی حالت میں آپ اس کو ختم کرنے کے لئے طیار ہیں؟ ۔ کیا آپ اب بھی اس کو "نیم وحشی صنفِ ادب" کا نام دینا پسند کریں گے۔؟

غزل گوئی نے مغرب والوں پر بھی اپنا جادو کیا ہے!۔ چنانچہ حافظ کی شاعری آج بھی یورپ میں بڑی وقعت کی نظر سے

سے دیکھی جاتی ہے اور اس کی تعریف میں بڑے بڑے مستشرقین نقادوں نے بہترین الفاظ استعمال کئے ہیں۔

ظاہر ہے کہ حافظ ایک غزل گو شاعر تھا۔ لیکن غور کیجئے کہ آخر کیوں غزل گوئی نے مغرب پر بھی اپنا جادو کر دیا۔ اگر ہم آج اپنے شعراء کے دیوانوں کے ترجمے مغربی زبانوں میں پیش کریں تو کیا وہ مقبول نہ ہوں گے؟ - ان حالات میں ہم کس طرح غزل کو "نیم وحشی صنف سخن" کہہ کر ختم کرنے کے لئے طیار ہو جائیں، ہمیں تو غزل کی صنف سخن پر ناز کرنا چاہئے جس کی مثال اور کسی ملک میں نہیں ملتی اور جو آج ہماری تہذیب کا ایک مقدس ترکہ ہے — لیکن غزل گوئی کی اہمیت کے متعلق یہ تمام باتیں کہنے کے باوجود میرا یہ مطلب نہیں کہ ہمارے ادب میں صرف غزل ہی کو رہنا چاہئے اور جو دوسری نئی نئی راہیں ہماری نظم کے اصناف میں پیدا ہو رہی ہیں وہ ختم ہو جائیں۔ نہیں نہیں! غزل کے ساتھ ساتھ وہ بھی چلیں، دُنیا ایک تجرباتی جگہ ہے۔ انسان نئی نئی باتیں سوچتا ہے، نئی نئی چیزیں ایجاد کرتا ہے۔ اور ترقی کی منزلیں اسی طرح طے ہوتی ہیں۔ وقت کے دھارے کے ساتھ ساتھ پتہ نہیں ادب کی اصناف میں ابھی کتنے نئے نئے راستے اور نکلیں گے، آج وقت کے تقاضے نے ہمیں نظم معرا (Blank Verse) اور نظم آزاد (Free Verse) میں طبع آزمائی کرنے کے لئے مجبور کیا ہے۔ اور میں بھی اس کے حامیوں میں سے ایک ہوں۔ وہ بھی غزل کے دوش بہ دوش چلے گی — چلتی رہے گی — پھر کیوں ہم اس کی راہ میں روڑا بن کر اٹکیں — یہ سب ایک ساتھ پھلا پھولا کریں تو کیا ہرج ہے۔ نظم آزاد بھی سدا بہار ہے اور ساتھ ہی ساتھ غزل بھی —!!

عبادت بریلوی۔ ایم۔ اے

جمارستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ، جس میں حُسن بیان، قدرتِ بیان اور پاکیزگی خیال کے تین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئے گا، ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے، اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

منیجر نگار لکھنؤ

ہماری شاعری کا ایک نیا میلان

اشاریت اور ابہام

اُنیسویں صدی کے وسط میں فرانسیسی شاعری میں ایک نئی تحریک کا آغاز ہوا - اسی نئی تحریک کے بانی (Baudelaire, Verlaine) اور (Mallarme) ہیں - جن کا کہنا ہے کہ شعر کے حسن، لطافت و رنگینی کا راز اسی میں پنہاں ہے کہ وہ ہمیں غور و فکر کی دعوت دے - شعر پڑھنے کے بعد ہم اس کے معنی کی جستجو میں مستغرق ہو جائیں اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعری میں ہمیشہ ایک معمہ چاہیئے جو حل کا طالب ہو -

(Mallarme) جو اُس زمانہ کی نئی پود کا مشہور شاعر تھا، اپنی کتاب (Jules Huret) میں اس نئی تحریک کی حمایت میں کہتا ہے :-

"میری رائے میں شاعری میں اشارات و کنایات کا ہونا بہت ضروری ہے اشیاء کا تصور اور اشیاء کے تصور میں غرق ہونے سے اُن کی متحرک تصویروں کا بننا یہی شعر کی جان ہے - کسی شے کو اس کے مروجہ نام سے پکارنا، شعر کے تین چوتھائی حسن کو فنا کر دینا ہے سننے والے کے لئے شعر میں کوئی لذت باقی نہیں رہتی - شعر کا حُسن اور اس کی لذت یا بی عبارت ہے اُس مسرت سے جو ہمیں اس کے معنی کی تلاش میں قدم قدم پر ہوتی ہے ----- اشاروں ہی سے سوئے ہوئے خواب جاگ اُٹھتے ہیں ---- اس ابہام کے صحیح استعمال سے اشاریت وجود میں آتی ہے"

شاعری میں یہ نئی تحریک نوجوانوں میں اس قدر مقبول ہوئی کہ اس نے بہت جلد ایک مسلمہ اصول کی حیثیت اختیار کر لی - اور فرانسیسی ادب کے نقادوں کو اس کے خلاف آواز بلند کرنا پڑی - مثلاً (Doumic) نے اُس زمانہ میں لکھا :-

"اب وقت آگیا ہے کہ ہم شاعری کے اس نئے نظریۂ ابہام کا خاتمہ کریں جس کو اس کے مربیوں نے ایک مسلمہ اصول کی حیثیت دیدی ہے"

یہ نئی تحریک فرانس تک ہی محدود نہ رہی بلکہ جرمن - روسی اور انگریز آرٹسٹ بھی اس سے متاثر ہوئے - کسی جرمن آرٹسٹ کو اس نئی تحریک میں نطشے کے اِس بیان کی وضاحت نظر آئی - کہ "آرٹ طبقۂ ادنیٰ اور طبقۂ متوسط کے لئے نہیں ہے بلکہ معلّے تہذیب و تمدن کے چند افراد کے لئے ہے" تو کسی کو (Wagner) کے بیان کی صداقت نظر آئی کہ :-

"آرٹ ایک انفرادی مشغلہ ہے، آرٹسٹ جو کچھ پیش کرتا ہے وہ خود اس کے لئے ہے، دوسروں کے لئے نہیں۔ اور آرٹ ترقی پذیر اُسی وقت ہوتا ہے جبکہ سامعین یا ناظرین سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔"

ہمارے ادب نے بھی اس تحریک سے اثر لیا اور گزشتہ چار، پانچ سال سے ایسی سیکڑوں نظمیں ہمارے یہاں کے صفحات کی زینت بنکر، شعر و ادب کا ذوق رکھنے والے حضرات کے تخیل پر تازیانہ لگا رہی ہیں۔

اب فن ادب (Literature as an Art) کے نقطۂ نظر سے دیکھنا یہ ہے کہ آرٹ میں اس قسم کی شاعری کا کوئی جواز ہے یا نہیں، اگر ہے تو وہ کس قسم کا۔

ادب ایک فن ہے جس میں لحن و صوت کے ذریعہ گویائی حاصل ہوتی ہے لیکن ادب کی یہ تعریف مکمل نہیں۔ ہر وہ چیز جو اس تعریف کے تحت میں آتی ہے ادب نہیں کہلائی جا سکتی۔ مثلاً کلام (Conversation) ادب نہیں۔ لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ کلام بھی ایک فن ہے لفظ آرٹ مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے، فنونِ لطیفہ کے علاوہ جنگ کا فن۔ اشتہار بازی کا فن۔ جھوٹ بولنے کا فن۔ ایسے بیسیوں فنون سے ہمارے کان آشنا ہیں۔ لیکن لفظِ فن اپنے مختلف سیاق و سباق میں ایک ہی معنی رکھتا ہے وہ ایک «سلیقہ» (Skill) ہے جو ایک خاص اثر پیدا کرنے کے لئے عمداً اختیار کیا جاتا ہے۔ «سلیقہ» کے مختلف مدارج ہیں۔ ادب میں «لسانی سلیقہ» کا اعلیٰ درجہ ملتا ہے جو گفتگو سے زیادہ متعین، مستقل، موثر اور جچا تُلا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ادب میں یہ سلیقہ صرف الفاظ تک محدود ہے۔ لیکن گفتگو میں سلیقہ کی خوبی کا انحصار متکلم کی شخصیت پر بھی ہے۔

ادب کے آرٹ سے ہمارا مطلب وہ فن، وہ کمال، وہ سلیقہ یا وہ ہنر ہے جس کے ذریعہ ہم ایک خاص اثر کی اثر پذیری کے متمنی ہوتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ادب کے آرٹ سے ہم ایک خاص اثر کیوں پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اس سے ہمارا مقصد کیا ہے؟ ادب اظہار کا ایک ڈھنگ ہے اور اس کے وجود کا انحصار صرف کسی جذبہ کے اظہار پر ہی نہیں بلکہ ظاہر کئے ہوئے جذبہ کی قبولیت (Success) پر بھی ہے ادب کے فن میں یہ دونوں پہلو شامل ہیں، اور مقابلتاً دونوں مساوی اہمیت رکھتے ہیں۔ اگر میں آپ سے کوئی ایسی چیز بیان کروں جس کا مجھے احساس ہوا ہے تو اس صورت میں الفاظ میری جانب سے میرے احساس کو «ظاہر» (Express) کرتے ہیں۔ لیکن آپ کے لئے میرے یہ الفاظ میرے احساس کی «نمائندگی» (Represent) کرتے ہیں۔

ادب کے یہ دونوں پہلو اپنی جداگانہ حیثیتوں سے صرف تنقید ہی پر نہیں بلکہ ادب پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں اور ادب کی اصطلاح میں انھیں «داخلی» اور «خارجی» پہلو کہا جاتا ہے۔ ادب کو مصنف کے خیالات یا اس کی ذہنی کیفیت پر محمول کرنا ادب کے داخلی پہلو کو اہمیت دینا ہے اور (Romanticism) کی ابتدا ادب کے اسی تصور سے ہوئی۔ ادب کا

دوسرا تصور وہ ہے جس میں خیالات کو مخاطب کے سامنے پیش کیا جاتا ہے - جس سے ادب کے خارجی پہلو کو اہمیت ملتی ہے اور اس کی انتہا ہمیں (Realism) میں ملتی ہے جس میں ظاہر کی ہوئی چیز ہی سب کچھ ہے -

ادب کے یہ دونوں پہلو اپنی اپنی جگہ پر صحیح ہیں لیکن ان میں سے ایک بھی مکمل صداقت نہیں - ادب کی تھیوری (نظریہ) کے لئے ہمیں ایک ایسے لفظ کی ضرورت ہے جو ادب کے ان دونوں پہلوؤں کو مساویانہ حیثیت سے آپس میں ملا سکے ـــ لفظِ "ترسیل" (ابلاغ) Communication - ہمارے اس مقصد کو پورا کرتا ہے - کیونکہ یہ بات بدیہی ہے کہ ادب جو کچھ بھی ہو اس میں "رسالت" (Communication) کا ہونا ضروری ہے اگر مصنف کے خیالات یا احساسات کی رسائی قارئین تک نہ ہوئی تو وہ ادب نہیں ہو سکتا ـــ کوئی اور چیز ہے، معمہ، چیستان یا الفاظ کا ایک بے معنی مجموعہ ـــ زبان، صرف ادب کے آرٹ کا ذریعہ ہے اور اس آرٹ کا انحصار اُس رشتۂ ابلاغ پر ہے جو مصنف اور اسکے پڑھنے والوں میں قایم ہوتا ہے - ادب سے ہمارا مقصد کیا ہے؟ اس کی وضاحت اُس ابلاغ میں ملے گی جو آرٹ کے ذریعہ قایم ہوئی ہے - ادب کے آرٹ سے ہمارا مقصد وہ تین کڑیاں ہیں جو باہم ملی جلی ہوئی ہیں - اس کی ابتدا اور انتہا مصنف اور اس کے پڑھنے والے ہیں اور ان دونوں کے درمیان رشتہ قائم کرنے والی کڑی زبان ہے -

اگر نوعِ انسانی کے لئے آرٹ کی کوئی قیمت اور اہمیت ہے تو وہ صرف اس لئے کہ آرٹ ایک معاشرتی مشغلہ ہے - ٹالسٹائے کے نزدیک آرٹ ایک ایسا مشغلہ ہے جس میں ایک انسان شعوری طور پر خارجی اظہارات کے ذریعہ اپنے جیتے جاگتے احساسات کو اس انداز میں دوسروں تک پہونچاتا ہے کہ دوسرے بھی اس سے ویسے ہی متاثر ہوں جس طرح آرٹسٹ - آرٹسٹ کے جذبات و احساسات کا دوسروں میں سرایت کر جانا آرٹ کا کمال ہے -

آرٹ صرف احساسات کا اظہار ہی نہیں بلکہ سامعین سے تخاطب کا ایک ذریعہ بھی ہے وہ ایک شکل (Form) اختیار کرتا ہے تاکہ دوسرے کو مخاطب کر سکے - کہانی، کہانی اس لئے ہے کہ وہ دوسرے کو سُنائی جاتی ہے - ایک تصویر، تصویر اس لئے ہے کہ وہ دیکھنے کے لئے کھینچی گئی ہے اور وہ آرٹ کی تمام خوبیوں کی حامل ہے اس لئے کہ اس کا خطاب آنکھ سے ہے موسیقی، جس میں موسیقی کے تمام اجزا شامل ہیں جس سے اس کی تشکیل ہوئی ہے موسیقی کہلاتی ہے اس لئے کہ اس کا خطاب کان سے ہے آرٹ کی اس غرض و غایت (خطاب) کے بغیر آرٹ کی تشکیل نہیں ہو سکتی - ورنہ ایک فنی کارنامہ اور بیداری کا سپنا دونوں برابر ہیں - ایک استعمال کی چیز میں جو آرٹ سے بالکل عاری نہیں ہوتی کاریگر کے فن کی اہمیت وہاں ملتی ہے جہاں بنائی ہوئی چیز کی خوبصورتی نمایاں ہوتی ہے یہی وہ اہمیت ہے جس کی وجہ سے ایک عمارت آرکیٹکچر میں تبدیل ہو جاتی ہے اور وہ اس بات کی دلیل ہے کہ عمارت صرف معمار کے لئے یا کسی کے رہنے کے لئے نہیں بنائی گئی بلکہ ناظرین سے خطاب کرنا اور انکی آنکھوں کو دعوتِ نظارہ دینا بھی اس کا مقصد ہے -

آرٹسٹ اپنے احساس کو ظاہر کرتا ہے لیکن اس کا یہ اظہار خارجی ہے - شاید آپ یہ کہیں کہ اس کا یہ "خارجی اظہار"

خارجی اظہار نہیں ہے بلکہ وہ اپنے احساس کو صرف ضبطِ تحریر (recording) میں لا رہا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اس کا یہ اظہار کس کے مطالعہ یا مکالمہ کے لئے ہے۔ خود اس کے لئے ؟ ہاں۔ لیکن کیا صرف اسی کے لئے ؟ کسی مخلص آرٹسٹ سے پوچھئے یا اس پر غور کیجئے کہ آرٹ گیلریاں کس لئے سجائی جاتی ہیں۔ مطبعے کس لئے قایم ہوتے ہیں۔ نغمہ و سرود کی محفلیں کیوں منعقد کی جاتی ہیں۔ آرٹ کے لئے پبلک کی ویسی ہی ضرورت ہے جیسی پبلک کو آرٹ کی، آرٹسٹ سے اس کے سامعین یا قارئین کو الگ کر دیجئے تو آرٹسٹ ایک عضوِ معطل ہو کر رہ جائے گا۔ اگر آرٹ کا عمل، آرٹسٹ کی ذات کے لئے محدود ہے اور بالکل پرائیویٹ ہے تو وہ کس لئے ایک قابلِ فہم خارجی تکمیل میں کوشاں نظر آتا ہے جب تک وہ ایک ایسی چیز نہیں پیش کرتا جس سے دوسرے بھی محظوظ ہو سکیں، اس کی پیش کی ہوئی چیز آرٹ نہیں کہلا سکتی۔ آرٹسٹ اپنے فن میں اس وقت تک ناکام رہتا ہے جب تک کہ وہ اپنے مواد کو اپنی ذات تک ہی محدود رکھتا ہے۔ اور اس طرح وہ اپنے احساس کے وجود کو مکمل نہیں کر سکتا۔

آرٹ انسانی ترقی کے دو بڑے حربوں میں سے ایک ہے۔ محض الفاظ کے ذریعہ ہم تبادلۂ خیالات کرتے ہیں اور آرٹ کی مختلف شکلوں سے تبادلۂ جذبات و احساسات۔ خیالات و جذبات کے اظہار کے لئے انھیں الفاظ کا جامہ پہنانا ضروری ہے لیکن اسے ادب کا درجہ بخشنے کے لئے فن کارانہ انداز ضروری ہے اور الفاظ کا یہ جامہ جو خیالات و احساسات کو فنکارانہ انداز میں پہنایا جاتا ہے ایسا ہو کہ دیکھنے والا اگر فوراً نہ سہی تو کچھ غور و تفکر کے بعد کہہ اٹھے۔ — من اندازِ قدت را می شناسم — آرٹ کی ترقی اور اس کی بقا کے لئے ضروری ہے کہ آرٹسٹ اپنے سامعین یا ناظرین سے ایک کامیاب رشتۂ مراسلت قایم کرے ورنہ اس کے آرٹ کا خاتمہ ہونا یقینی ہے۔

یہ کہنا کہ — "کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس کے لطف کا تین چوتھائی حصّہ زایل ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کے معلوم کرنے میں ہمیں حاصل ہوتا ہے اور اشاروں ہی سے سوئے ہوئے خواب جاگ اٹھتے ہیں" صرف اسی حد تک صحیح ہے کہ تخیل کی مدد سے ایک خاص خیال کا اظہار کیا گیا ہو۔ اور اس تخیل کی کارفرمائی ایسی ہو کہ قاری کے ذہن کو تخیل کی رنگین و سرسبز وادیوں سے گزار کر منزلِ مقصود تک پہونچا سکے۔ یا تخیل کی سرسبز وادیاں ایسی ہوں کہ ان کی مدد سے قاری منزلِ مقصود کا پتہ لگا سکے۔ غالبؔ کا ایک مشہور شعر ہے:-

بوئے گل نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ایک خاص خیال کے اظہار میں تخیل سے مدد لی گئی ہے۔ تین مختلف تصویر پیش کئے گئے ہیں اور اس کے بعد شاعر نے اپنے مقصد کا اظہار کیا ہے۔ اس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے اور وہ سریع التاثیر بن گیا ہے۔

ٹوٹی ہے کوئی کشتی یا شور ہے ساحل کا یا کوئی بلاتا ہے مجھ کو لبِ ساحل سے

"واضح طور پر شاعر نے کچھ نہیں کہا۔ اُسے جو کچھ کہنا ہے، اُسے اس نے دھندلکے میں رکھا ہے" لیکن شاعر نے جو تین تصور پیش کئے ہیں وہ شاعر کے مقصد کی طرف رہبری کرتے ہیں۔ "ایک شک کی حالت شروع سے آخر تک قایم ہے اور قاری کے

دل میں ایک دردمندانہ کیفیت پیدا کی گئی ہے"۔ بیشک تفہیم کا یہ دھندلکا شعر کی خوبی کو بڑھاتا ہے اور اگر اشاریت یا تخیل پرستی یا ابہام سے یہی دھندلکا مقصود ہے تو چشمِ ما روشن دلِ ما شاد۔ لیکن میلارمے اور اس کے مقلد میراجی کے ہاں جو دھندلکا ہے وہ اندھیرے کو بھی مات کرتا ہے، یہاں امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی جو قاری کو منزلِ مقصود تک پہونچا سکے۔

"کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس کے لطف کا تین چوتھائی حصہ زایل ہو جاتا ہے"۔ یقیناً درست ہے لیکن اس اُصول کی پابندی میں اگر آرٹ کا سب سے پہلا مقصد (Communication) فوت ہو جائے تو وہ آرٹ آرٹ نہیں رہتا۔ آرٹ کے اس اصول کو دریافت کرنے کا سہرا میلارمے کے سر نہیں، میلارمے سے پہلے مشرق و مغرب کے ادب میں ایسے آرٹ کی مثالیں مل جاتی ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ وہاں یہ صرف اظہار کا ایک "ذریعہ" تھا اور میلارمے نے اسے "مقصود" قرار دیا ہے۔

کسی جذبہ کے "بیان" (description) اور "اظہار" (Expression) میں بہت فرق ہے مثلاً یہ کہنا کہ "میں خوش ہوں" ایک خاص جذبہ کو اس کے نام سے پکارنا ہے یہ محض "بیان" ہے "اظہار" نہیں، اظہار میں ایسا کوئی لفظ مستعمل نہیں ہوتا جس سے وہ جذبہ موسوم کیا جاتا ہے۔ مثلاً فارسی کا ایک مشہور شعر ہے:-

پردہ داری می کند بر قصرِ کسریٰ عنکبوت   بوم نوبت می زند بر گنبدِ افراسیاب

شاعر کو جو کچھ کہنا ہے یعنی (بے ثباتیِ دنیا) اس کا کامل اظہار اس شعر میں ملتا ہے مگر اس خیال سے متعلق ایک لفظ بھی اس شعر میں نہیں ملتا۔ غالب فرماتے ہیں:-

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب   ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

"اس شکل"۔ کس شکل سے؟۔ اس کے متعلق شاعر نے واضح طور پر کچھ نہیں کہا لیکن کس لطیف اور موثر پیرایہ میں اشارہ کرتا ہے کہ یہ افلاس و مصیبت کی زندگی ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:-

عشق و عاشقی کے مراحل میں شاعر ایک ایسی منزل پر پہونچتا ہے جبکہ اُسے یقین ہو جاتا ہے کہ اب معشوق کی تلاش اور جستجو لاحاصل ہے۔ اُسے سخت مایوسی ہوتی ہے لیکن اس کی یہ مایوسی بے بنیاد نہیں اور وہ اس مہم سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ دوست احباب طعنہ دیتے ہیں تو وہ کس قطعیت سے جواب دیتا ہے۔

پَے بہ کجا برد کسے مرغِ بہ شب پریدہ را

ارے میاں اب اُس پرندہ کے پیچھے کون جائے جو رات کی تاریکی میں اُڑ گیا۔

(Collingwood) اپنی کتاب (Principles of Art) میں کہتا ہے۔ "اگر تم خوف کے اُس جذبہ کو ظاہر کرنا چاہتے ہو جو کسی چیز سے تمہیں ہوا ہے تو کسی وضعی لفظ مثلاً "خوفناک" سے ظاہر نہ کرو۔ کیونکہ لفظ "خوفناک" جذبہ کو ظاہر کرنے کی بجائے اس کو بیان کرتا ہے اور ایسے بیان سے زبان اور جذبات دونوں سرد پڑ جاتے ہیں۔ ایک اعلیٰ

شاعر اپنے شاعرانہ الہام کے لمحات میں اپنے جذبات کا ذکر اُن الفاظ میں نہیں کرتا جن سے عام طور پر جذبات موسوم ہوتے ہیں "بیان" کسی جذبہ کے اظہار میں ممد و معاون نہیں ہوتا بلکہ اس کے اظہار میں ہارج ہوتا ہے کیونکہ "بیان" تعمیم (generalize) کرتا ہے۔ اور کسی جذبہ کو بیان کرنا اس کو اس کے اقسام اور اصل سے متعلق کرنا ہے اسکے برعکس "اظہار" (Expression) متفرد کرتا ہے (Individualize) اس میں شک نہیں کہ 'مسرت' جو مجھے یہاں اس گھڑی اور ایک خاص شخص کی موجودگی میں' اور ایک خاص سبب سے حاصل ہوئی ہے اُس کیفیت کی ایک مثال ہے جسے ہم "مسرت" کہتے ہیں اور میں اُسے مسرت کہنے میں اس حقیقت کو بیان کر رہا ہوں۔ لیکن یہ مسرت اُس مسرت سے یکسر مختلف ہے جسے میں نے پہلے کبھی محسوس کیا تھا اور شاید اس قسم کا احساس مسرت مجھے پھر کبھی نہ ہوگا"

شاعر اپنی شاعری کے معراج پر اس وقت پہونچتا ہے جبکہ وہ اپنے جذبات و احساسات پر لیبل نہیں لگاتا۔ اس کی نوعیت نہیں بیان کرتا بلکہ اپنے جذبہ میں ایک انفرادی شان پیدا کرتا ہے اور اس کو ایسے الفاظ میں بیان کرتا ہے جس سے ہم اُس جذبہ کو، اُسی قسم کے مگر کچھ مختلف جذبہ سے ممیز کر سکیں۔

جذبات کا "اظہار"۔ (اظہار اُن معنوں میں جس کی وضاحت اوپر ہو چکی ہے) شاعری کے لئے ایک بڑی کڑی شرط ہے اگر اس معیار پر ہماری شاعری کے سرمایہ کو جانچا جائے تو شعرا کے کلام کے ایک بڑے حصّہ کو شاعری سے خارج کرنا پڑے گا۔ لیکن ہر بڑے شاعر کے ہاں ایسے آرٹ کی کمی نہیں۔

اگر آپ کو میراجی اسکول کے شاعروں سے ملنے کا اتفاق ہو اور اگر آپ اُن سے پوچھیں کہ "جناب! آپ کی شاعری میں اس قدر ابہام کیوں ہے" تو وہ جواب دیں گے کہ "ہماری شاعری علاماتی ہے (Symbolic) اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے اُن علامات کا سمجھنا ضروری ہے"

یہ اشاریت یا علامیت (Symbolism) کیا ہے۔ مغرب کے اثر سے پہلے ہمارے ادب میں اس کی مثالیں ملتی ہیں یا نہیں۔ اگر ملتی ہیں تو وہ کس قسم کی ہیں اس کے ایجاد کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ یہ باتیں تفصیل طلب ہیں اور ادبِ جدید کی اشاریت پر کچھ کہنے سے قبل ضروری ہے کہ ان سوالات پر غور کیا جائے۔

فیض احمد فیض اپنے ایک مختصر مضمون "اُردو شاعری میں اشاریت" میں فرماتے ہیں:۔

> "علامات سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنھیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لئے استعمال کرتا ہے جس طرح ہم کسی ایک لفظ کو اصطلاح قرار دیکر اس کے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں، خواہ اس کا لغوی مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو اس طرح شاعر اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے لیتا ہے۔ شاعر اور اس کے سننے والوں میں ایک مفاہمت سی ہو جاتی ہے جب شاعر سفاک کہے تو اس کی مراد چنگیز خاں سے نہیں اپنے محبوب سے ہے"

مثلاً جب مرزا مظہر جان جاناں کہتے ہیں:۔

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو　　یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

تو کسی کو اس خیال سے تشویش نہیں ہوتی کہ شہر میں کوئی خطرناک مجرم آن گھسا ہے، سب جانتے ہیں کہ بات کیا ہو رہی ہے (Collingwood) کہتا ہے:-

"علامات، وہ الفاظ یا اصطلاحات ہیں جو مصنف اور قاری کے درمیانی معاہدہ کی بنا پر ایک خاص مقصد کے اظہار کے لئے جائز قرار دئے جاتے ہیں، علامات ایک قابل فہم (intelligible) زبان ہے۔ زبان اس لئے کہ وہ ہمارے جذبات و احساسات کا اظہار کرتی ہے اور معقول، اس لئے کہ وہ ذہنی خیالات و نتائج کا اظہار ہے۔ الفاظ صرف احساس کا اظہار کرتے ہیں اور علامات احساس کی اُس ارتقائی منزل کی طرف اشارہ کرتے ہیں جہاں پہونچکر یہ احساس ایک پختہ خیال کی صورت اختیار کرتا ہے۔"

مندرجۂ بالا سطور میں اشاریت سے متعلق فیض اور کالنگ وڈ کے جو حوالے دئے گئے ہیں اُن میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہے اس میں جس قسم کی علامات کی وضاحت کی گئی ہے، اُس کی بیسیوں مثالیں ہمیں قدیم و جدید شاعری میں ملجاتی ہیں۔ پُرانی شاعری کے علامات سے تو ہر شخص واقف ہے گل و بلبل۔ شمع و پروانہ۔ ساقی و پیمانہ۔ شیریں و فرہاد۔ شمشیر و سناں۔ قاتل۔ حاجب۔ فرہاد۔ رقیب وغیرہ۔ موجودہ شعراء نے ان میں سے بعض کو ترک کر دیا ہے اور بعض کو نئے معنی پہنائے ہیں۔ شمشیر و سنان۔ جوش اور مجاز کے ہاں لوٹ آئے ہیں لیکن اِن علامات کا مفہوم اور ماحول بالکل جداگانہ ہے علامات کی بہترین مثالیں ہمیں اقبال کی شاعری میں ملتی ہیں۔ انھوں نے نئی علامات وضع کرنے کی بجائے قدیم شاعری کی علامتوں کو جو اب فرسودہ ہوگئی ہیں، ایک نئے ماحول میں پیش کرکے بالکل نئے معنی پہنائے ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ ایک علامت کو مختلف جگہوں پر مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً پرویز اور فرہاد سیاسی میدان میں سرمایہ دار اور مزدور کے مترادف ہیں اور اخلاقی میدان میں مادیت پرستی اور بے لوث اُصول پرستی کے ترجمان ہیں۔ میخانہ سیاسی معنوں میں دولت والوں کی محفل ہے اور اخلاقی محفل میں صاحب دل لوگوں کی مجلس۔ یہ تو ہوئیں اشاریت کی وہ مثالیں جو صرف نئے ادب ہی میں نہیں بلکہ قدیم ادب میں بھی ملتی ہیں اور جن کے نئے مفہوم کا ارتقاء ہماری گزشتہ چالیس برس کی سماجی زندگی کے مطابق ہوا ہے۔ لیکن یہاں اصل بحث اُس اشاریت سے ہے جس کی ابتدا میلارمے اسکول سے ہوئی اور جس کی تقلید ہمارے چند نوجوان شعرائے[1] نے شروع کی ہے۔

[1] مغرب کے اثر سے ہمارے ادب میں جو نئی چیزیں آئی ہیں اُن میں سے ایک "مارکسی ادب" بھی ہے۔ ہمارے ادب میں اس کے علمبردار سجاد ظہیر۔ علی سردار جعفری۔ خواجہ احمد عباس۔ جوش ملیح آبادی۔ اختر انصاری۔ کرشن چندر وغیرہ ہیں مارکسی ترقی پسند ادب، طبقاتی کشمکش کا ترجمان اور ایک اشتراکی نظام معاشرت کا حامی ہے۔ اس میں اشاریت اور ابہام، جیسے "طبقاتی ادب" اور "ذہنی تعیشات" کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ روسی ادب میں بھی گزشتہ صدی کے اواخر تک اشاریت کا بازار گرم تھا لیکن انقلاب روس کے بعد پرولتاری ادب کی اشاعت کے لئے وہاں جو جماعت قائم ہوئی، اس نے اشاریت کے خلاف آواز بلند کی اور ایک قلیل مدت میں اس تحریک کا خاتمہ کر دیا۔

جدید اشاریت کا سب سے اچھا مبصر (Edmund Wilson) ہے اسکی کتاب (Axel's Castle) اشاریت پر بہترین کتاب ہے ــــــــــ وہ اشاریت کی وضاحت ان الفاظ میں کرتا ہے :-

ــــــ "ہمارے شعوری لمحات کا ہر احساس یا تاثر ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہوتا ہے اور اس لئے ہمارے احساسات و تجربات کو رواجی ادب کی رسمی زبان کے ذریعہ ضبط تحریر میں لانا نا ممکن ہے۔ ہر شاعر کی شخصیت جداگانہ ہوتی ہے، اس کا ہر لمحہ ایک اچھوتی خصوصیت کا حامل ہوتا ہے جس میں مخصوص عناصر کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ ایک ایسی زبان کی تخلیق کرنا جو شاعر کے اظہار یا تاثر کو ظاہر کرنے پر قدرت رکھتی ہو ہر شاعر کا فرض ہے۔ ایسی زبان میں اشارات کا استعمال ضروری ہے۔ شاعر کا احساس جو نہایت دھندلا، نہایت سبک رو اور نہایت اچھوتا ہوتا ہے اس کو واضح الفاظ میں یا نہایت تفصیل سے بیان نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ الفاظ کا ایک تانتا اور پیکروں (images) کا ایک تسلسل جو قاری کے ذہن کی رہبری کر سکے، اس مقصد کو پورا کرتا ہے۔"

اشاریت اور ابہام کی پوری وضاحت کے لئے، ولسن کے ان الفاظ کے ساتھ میلارمے کے اُس بیان کو پیشِ نظر رکھنا چاہیے جو اس مضمون کے آغاز میں نقل ہو چکا ہے۔

میلارمے کے بیان کے بعض اہم نکات پر اس سے قبل بحث ہو چکی ہے۔ اب ان دونوں بیانوں کو ملحوظِ خاطر رکھکر اشاریت کی طرف لوٹیے۔

آرٹ میں اشاریت کی ابتدا غالباً اس وقت ہوئی جبکہ مشہور آرٹسٹ (Cezanne) نے کہا :-

"میں نے فطرت کی عکاسی نہیں کی، بلکہ اس کی ترجمانی کی ہے۔"

Cezanne کے اس بیان کے بعد ایسے آرٹ کی کوئی اہمیت نہیں رہتی جس میں اشیا کے خارجی پہلو کی عکاسی کی گئی ہو۔ ایک اعلیٰ آرٹسٹ کسی چیز کی سطح کو جوں کا توں پیش نہیں کرتا بلکہ اس سطحی اظہار کی تہ میں جس اُصول کی کارفرمائی ہوتی ہے اس کی جستجو کرتا اور اس کا جلوہ دکھاتا ہے۔

آرٹ کا یہ نظریہ بہت مقبول ہوا اور ادب پر بھی اس نے اپنا گہرا اثر ڈالا۔ سب سے پہلے فرانس میں میلارمے وغیرہ نے (Symbolism) کو اپنے خیال کا ذریعہ بنایا۔ ادیب ابتک جس کمی کو محسوس کر رہے تھے اُسے پورا کرنے کے لئے انھیں جس چیز کی تلاش تھی وہ انھیں 'اشاریت' میں نظر آئی۔ ہمارے ایک شاعر نے جب یہ کہا :- "آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آ سکتا نہیں" تو اس کے ذہن میں بھی غالباً کچھ اسی قسم کا خیال تھا۔ آنکھ جو دیکھتی ہے، دل جو محسوس کرتا ہے۔ دماغ جو سوچتا ہے، اس کے اظہار کے لئے رسمی زبان کا سرمایہ کافی نہیں، کسی اور ذریعہ کی ضرورت ہے۔

شاعر ایک بات کو محسوس کرتا ہے۔ اس پر غور کرتا ہے اور اپنے تاثرات کو الفاظ کا قیدی بناتا ہے۔ اب اگر ان الفاظ سے قاری کے ذہن میں وہی احساس پیدا نہیں ہوتا جو شاعر کو ہوا ہے۔ تو اس میں قصور کس کا ؟۔ شاعر کہے گا کہ اس میں میرا کوئی قصور

نہیں، مجھے تو ہمیشہ سے "تنگیِ ظرف" کی شکایت رہی ہے اور میں چلاتا رہا ہوں - کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے -
آرٹسٹ اور شاعر کی یہی ضرورت تھی جس کی وجہ سے اشاریت وجود میں آئی -

ادیب اور شاعر اپنے اظہار خیال کے لئے جس چیز کی کمی محسوس کر رہے تھے وہ اس عہد کے لئے نئی نہیں ہے قدماء میں بھی ہر بڑے شاعر کو اس دقت کا احساس ہوا ہے مگر انھوں نے اکثر مقامات پر (Suggestion) کے حربہ سے اس مشکل کو آسان کیا ہے - ادب کو ادب العالیہ کا درجہ بخشنے والی تین بڑی خصوصیتوں میں سے ایک (Suggestion) (تصور زائی) ہے - "تصور زائی" اور اشاریت میں جو بات مشترک ہے وہ یہ کہ دونوں کا مقصد ایک ہے یعنی الفاظ جن معنی کا اظہار کرتے ہیں اس سے بہت زیادہ کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں یہاں لفظوں کا محض ایک جال ہی نہیں پھیلا ہوتا بلکہ اس کے آگے نکل کر کچھ اور بھی موجود ہوتا ہے جو ہمارے احساسات کو جگا سکتا ہے - جب ملٹن کا ابلیس پکار اٹھتا ہے:-

Myself am Hell

تو شاعر ابلیس کے ذریعہ ایک حقیقت کا اظہار نہیں کرتا بلکہ محض تین الفاظ کے مجموعے سے ایک دنیائے تخیل کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ I am dying, Egypt is dying

جب شیکسپیر کا انٹونی اپنے آخری سانس لیتے ہوئے کہتا ہے:-
تو ملکہ قلوپطرہ کو اس کے ملک کے نام سے یاد کر کے اس عجیب و غریب ملکۂ حسن کے رعب و داب اور اس کے جاہ و جلال کا مکمل اظہار کرتا ہے جس کے لئے اس نے اپنی سلطنت اور جان کی بازی لگا دی تھی -

جب فاوسٹس، ہیلن کی موجودگی میں پوچھتا ہے:-

Was this the face that launched thousand ships

یعنی "کیا یہی وہ صورت ہے جس کے پیچھے ہزاروں جہاز ڈوب گئے" تو شاعر نہ کسی حقیقت کا اظہار کرتا ہے اور نہ کسی جواب کی توقع رکھتا ہے بلکہ ہماری آنکھوں کے سامنے تخیل کے دروازے کھول دیتا ہے جس میں سے ہم ایک دنیائے محبت، ایک دنیائے حسن کا جلوہ دیکھ سکتے ہیں - اور بہادری اور جوانمردی کا وہ اکھاڑا نظر آتا ہے جو سارے یونانی ادب کی جان ہے، جو ہمیں یونانیوں کی بزرگی و عظمت کا احساس دلاتا ہے -

حافظ کا ایک شعر ہے:-

شبے مجنوں بہ لیلیٰ گفت کاے معشوقِ بے ہمتا　　ترا عاشق شود پیدا و لے "مجنوں" نخواہد شد

شاعر نے لفظ "مجنوں" کہکر عاشقی کے سارے لوازم بیان کر دئے ہیں یہی Suggestion کا کمال ہے -

الفاظ تو احساسات ذہنی کے اظہار کا بہت ہی معمولی ذریعہ ہیں اور کسی احساس کو مکمل طور پر ظاہر کرنے کے لئے الفاظ کا انتخاب اور ان کی نشست کو نہایت ہی احتیاط سے ترتیب دینی چاہئے - تاکہ وہ قاری کے ذہن کے صحیح تار پر مضراب کا عمل کر سکیں

اور وہ شاعر کے احساس کو پورے طور پر اپنی تفہیم کی گرفت میں لا سکیں، غالبؔ کا ایک مشہور شعر ہے :-

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

دو چھوٹے مصرعوں کا ایک شعر ہے الفاظ بظاہر جن معنوں کا اظہار کرتے ہیں وہ یہ ہیں :-

خدا کی عبادت کرنے سے بندوں کا بھلا ہوتا ہے۔ نمرود کی پرستش سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ میں نے تمام عمر خدا کی عبادت کی اور ہمیشہ اس امید میں رہا کہ خدا کی عبادت سے مجھے کچھ نہ کچھ فایدہ ضرور پہونچے گا۔ آخر کار مجھے مایوسی ہوئی اور میں نے یہ نتیجہ نکالا کہ میں نے تمام عمر جسکی پرستش کی وہ خدا کی ذات نہیں بلکہ نمرود کی ذات تھی کیونکہ نمرود کی پرستش ہی اس قدر لاحاصل ہوسکتی ہے۔

لیکن درحقیقت شاعر کا یہ مقصد نہیں، الفاظ کی اس خاص ترتیب سے جو لطیف اشارہ مقصود ہے وہ یہ کہ اب اُسے خدا کی خدائی میں شک آگیا ہے ۔ شاعر نے الفاظ کی نشست اور ان کی ترتیب میں ایسی چابکدستی سے کام لیا ہے کہ اس کے الفاظ جن معنی کا اظہار کرتے ہیں، اس سے زیادہ کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں ۔ (Suggestion) اشاریت سے کام لینا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں ۔ شیکسپیئر، ملٹن یا غالب جیسا خدائے سخن ہی اس حربہ کو نہایت کامیابی کے ساتھ استعمال کرسکتا تھا۔ علاوہ اس کے رسمی زبان میں ایسے الفاظ آسانی سے دستیاب نہیں ہوتے جو (Suggestion) کا کام دے سکیں ۔ اس لئے شاعر کو ایک ایسے ذریعہ کی ضرورت تھی جس پر آسانی سے اس دسترس حاصل ہوسکے۔ اشاریت اسی ضرورت کی ایجاد ہے ۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے ابتدا میں نفسیاتی تحقیق کی سب سے اہم شاخ "لاشعوری کارفرمائی" (Working of the Unconscious mind) نے ایک نئی حقیقت کا انکشاف کیا اور وہ یہ کہ علامات و اشارات خیال کی سب سے بڑھکر بے ساختہ اور آپ روپی صورت ہے ۔ عالمِ خواب اور بیداری کے سپنوں میں علامت اور استعارے کی زبان ایک ایسا بے ساختہ ذریعہ اظہار ہے جو ہمارے احساسات کی جیتی جاگتی تصویریں بناتا ہے۔ اور جو رسمی زبان کی پابندیوں سے آزاد ہے اس حیثیت سے ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اشاراتی شاعری اظہار کا ایک ایسا فطری طریقہ ہے جو ہمارے نفس کی گہرائیوں سے اُٹھکر نمودار ہوتا ہے ۔ عالمِ بیداری کے احساسات، عالمِ خواب میں علامات کا کیا روپ اختیار کرتے ہیں، اس کی دو ایک مثالیں سنئے :-

فرض کیجئے کہ آپ لیٹے ہوئے فلسفہ کی کوئی کتاب پڑھ رہے ہیں ۔ قدم قدم پر آپ کو ایسے نکات ملتے ہیں جن کے سمجھنے میں آپ دقت محسوس کرتے ہیں اسی حالت میں آپ کی آنکھ لگ جاتی ہے، خواب میں آپ دیکھتے ہیں کہ آپ کے سامنے ایک سفید چادر بچھی ہوئی ہے اور اس کے مختلف مقامات پر سیاہ دھبّے ہیں ۔

آپ ایک نئی مصیبت میں مبتلا ہیں اور یہ مصیبت آپ کے لئے بلائے جان بنی ہوئی ہے عالمِ خواب میں آپ دیکھتے ہیں کہ آپ ایک عمارت کی بلندی کے عین کنارے پر سے گزر رہے ہیں جہاں سے پھسل کر گر پڑنے کا خطرہ لگا ہوا ہے ۔

ایک اور دلچسپ واقعہ ملاحظہ ہو:- ([illegible] (ROYAL NAVY [illegible] ک بڑے عہدہ پر پہونچنے کی قوی اُمید تھی، اس سے محروم رہ جاتا ہے، اس کا حق چھین کر دوسرے کو دیدیا جاتا ہے [illegible] وسی ہوتی ہے عالم خواب میں دیکھتا ہے کہ وہ شاہی محل میں ملک معظم کی ٹی پارٹی میں جہاں اور لوگ بھی موجود ہیں، [illegible] تی ہے اور ہر شخص کی میز پر پیالیاں رکھی جاتی ہیں - مگر اس کی میز بالکل خالی ہے -

نفس لاشعور کے انکشاف، اور اس کی تحریکات کے علم سے ہماری زندگی کے مختلف شعبوں میں ایک زبردست انقلاب رونما ہو رہا ہے (یا ہونے والا ہے) ادب اور آرٹ پر اس کا جو اثر ہوا اُس سے اشاریت کی تحریک کو تقویت پہونچی - صرف نظموں ہی میں علامات کا استعمال نہیں ہوا بلکہ افسانوی ادب میں بھی علامات استعمال ہونے لگے - ناول اور افسانے ایک بالکل نئی ٹکنیک میں لکھے جانے لگے - بیسویں صدی کی دو عہد آفریں تصنیفیں Wasteland اور Ulysses اس کی بہترین مثالیں ہیں - اول الذکر جیمس جائس James Joyce کا مشہور ناول ہے، اس میں سب سے پہلی بار ایک بالکل نئی ٹکنیک کا استعمال ہوا - اس کی ٹکنیک[1] بالکل وہی ہے جس میں ہم اور آپ دن رات سوچا کرتے ہیں - ہماری اندرونی ہستی کے مکمل اظہار کے لئے شعور اور لاشعور دونوں کی تحریکات کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے اور پھر نفسِ شعور میں آنے والے خیالات بھی دو قسم کے ہیں - ایک وہ جن کا ہم بے کھٹکے سوسائٹی کے سامنے اظہار کر سکتے ہیں - دوسرے وہ جو نفسِ شعور میں گھومتے تو ہیں لیکن "سماجی تعصبات" ( ) کے خوف کی وجہ سے انکو زبان پر نہیں لاتے - "جسوقت نظر پڑتی ہے اُس شوخ پہ تسکیں! - تو وہ یہ کہکر خاموش ہو جاتا ہے - " کہ کیا کہئے کہ "کیا کیا" میرے جی میں نہیں آتا" وہ اس کی تشریح نہیں کرتا کہ اس کے جی میں کیا کیا آتا ہے - اس لئے کہ وہ سوسائٹی کے ممنوعات کے شکنجہ میں پھنسا ہوا ہے - جائس کی ٹکنیک کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ نفس شعور میں گھومنے والے تمام خیالات کو قطع نظر اس سے کہ وہ سوسائٹی کے سامنے قابل ذکر ہوں یا نہ اُسی انداز میں بیان کرتا ہے جس میں کہ اس کا کردار سوچتا ہے - دوسری خصوصیت یہ کہ وہ ایک خاص واقعہ کو بیان کرنا شروع کرتا ہے اور کچھ آگے چل کر اس سے وابستہ لاشعوری تلازمات کو بیان کرنے لگتا ہے جن کا بظاہر نفس مضمون سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا[2] ... بیسیوں صفحات ایک لمحہ کو دوسرے سے جدا کر دیتے ہیں - لیکن اس "سنگ بندی" کے باوجود پلاٹ میں ایک خاص قسم کا ربط پایا جاتا ہے -

( ) کی اشاعت سے دُنیائے ادب میں ایک ہنگامہ بپا ہو گیا ہے - پہلے پہل انگلستان میں اسکی اشاعت ممنوع قرار دی گئی اور اس کے سیکڑوں نسخے نذر آتش کر دئے گئے - نقادوں کی ایک جماعت نے اس تصنیف کو انسانیت کی

---

[1] مشہور فرانسیسی ناول نویس (Proust) نے بھی اسی ٹکنیک میں افسانے اور ناول لکھے ہیں - ہمارے جدید ادب میں اس کی کامیاب تقلید محمد حسن عسکری کے افسانے "چائے کی پیالی" میں ملتی ہے -

[2] ایک مشہور نقاد نے اس ٹکنیک کے علمبرداروں کو " Put every King in school " کہا ہے -

توہین قرار دیا، تو دوسری جماعت [illegible]عِ انسانی کے لئے ایک "صحت بخش مسہل" ٹھیرا کر اس کا خیر مقدم کیا۔

جنسیات میں نئی تحقیقات [illegible]ی معاشرت کے روز افزوں اُلجھنوں سے دنیا کے ادب پر جو اثر ہو رہا ہے وہ ایک جداگانہ بحث کا طالب ہے [illegible]ے کے احاطہ سے باہر۔ اس لئے اس بحث کو یہیں چھوڑ کر اشاریت کی طرف لوٹتا ہوں۔

پچھلے اوراق میں اس کی [illegible] ہو چکی ہے کہ جب شاعر کوئی نئی علامت استعمال کرتا ہے تو وہ بجائے خود مقصود نہیں ہوتی بلکہ شاعر کے چند ذاتی تصورات کی ترجمانی کرتی ہے۔ علامات کی تخلیق کے لئے کوئی قاعدۂ کلیہ نہیں بنایا جا سکتا لیکن اس کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ نئی علامات ایسی ہوں کہ قاری کا ذہن شاعر کے اس تصور تک پہونچ سکے جو شاعر کا مقصود ہیں یہ اُسی وقت ممکن ہے جبکہ شاعر کی علامات ایسی دور از کار نہ ہوں کہ پڑھنے والا انھیں کسی تجربہ یا تصور سے متعلق ہی نہ کر سکے۔

نئی علامتیں وضع کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ جدید شعراء نے نئے علامات استعمال کئے ہیں، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ وہ اس نئے تجربہ میں کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ فرانس کا اسکول (میلارمے۔ ورلین اور جس کے مقلد ہمارے ادب میں میراجی اور ان کا اسکول ہے) کی علامتوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی علامتیں (arbitrary) مستعمل ہوتی ہیں۔ مثلاً میراجی کا ایک مصرع ہے :-

چوم ہی لیگا بڑا آیا کہیں کا کوّا

«شاعر کی محبوبہ محوِ خواب ہے اس کی آنکھ کا کاجل رخسار تک آیا ہے اس کے ڈھلکے ہوئے کاجل کی صورت کچھ کوّے سے ملتی جلتی ہے اور شاعر نے کوّے سے یہ کاجل مراد لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اتنی دور کی کوڑی لانا ہر شخص کے بس کا روگ نہیں۔» (فیض)

علامات کے وضع کرنے اور ان کے استعمال میں جس بات کو پیش نظر رکھنا ہے وہ یہ کہ علامات ایسی ہوں کہ قاری کا ذہن اس تصور تک پہونچ سکے۔ جو شاعر کا مقصود ہیں ورنہ شعر کا بنیادی مقصد (communication) فوت ہو جائے گا۔ اقبال کے کلام میں اور ڈانٹے کی "ڈیوائن کامیڈی" میں جو اشاریت ملتی ہے وہ رسمی اور معین ہونے کے باوجود نئے معنی کا اظہار کرتی ہے۔ پرانے الفاظ کو نئے معنی پہنائے گئے ہیں۔ اس لئے ان کے سمجھنے میں دقت محسوس نہیں ہوتی۔ اکبر الہ آبادی کی شاعری کا آغاز ایک ایسے عہد میں ہوا جبکہ ہماری قدیم تہذیب، جدید تہذیب سے متصادم تھی۔ اکبر نے ہمارے معاشرتی اداروں کی اصلاح کے لئے بعض ایسے علامات وضع کئے جو اُس وقت کی سماجی حالت کے پورے ترجمان ہیں۔ مثلاً جمن۔ سید۔ ہوٹل۔ مس وغیرہ۔ لیکن اشاریت کے اس نئے اسکول میں علامات من مانے مستعمل ہوئے ہیں اور اکثر موقعوں پر قاری کا ذہن اس تصور کی طرف منتقل نہیں ہوتا، جس کی طرف شاعر کا اشارہ مقصود ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے قاری الفاظ و معنی کی بھول بھلیوں میں کھو جاتا ہے اور اس کے لئے ایسی شاعری ایک خاردار راستہ کی مانند ہے جس کی جھاڑیوں میں اس کا دامن اُلجھ کر رہ جاتا ہے اور وہ آگے بڑھنے نہیں پاتا۔

علامات وضع کرنے کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔ پہلی یہ کہ پرانی علامات کو نئے معنی پہنائے جائیں جیسا کہ ڈینٹے اور اقبال نے کیا ہے۔ دوسری صورت یہ کہ نئی علامات کو ایک ایسے ماحول میں پیش کیا جائے جس سے قاری کو اس تصور تک پہونچنے میں مدد ملے جو شاعر کا مقصود ہے یعنی وہ داخلی اور تمثیلی ہونے کے باوجود بعید از قیاس نہ ہوں مثلاً (W. B. Yeats) کی شاعری کے ابتدائی دور میں زندگی کی کشمکش سے گریز پایا جاتا ہے اور وہ تخیلات کی جنتیں آباد کرکے اس میں پناہ لیا کرتا تھا (Fairy land) اس کے ہاں ایک علامت ہے (Imagination) کے لئے (T. S. Eliot) نے اپنی مشہور نظم (Waste land) میں "پانی" کو آزادی اور روح کی بالیدگی کی علامت قرار دیا ہے اور (Waste land) کی مناسبت سے یہ بعید از قیاس بھی نہیں۔

نئی شاعری ابھی تجرباتی دور سے گزر رہی ہے اور ایسی حالت میں اس کی فوری تکمیل کی توقع کچھ نامناسب ہے۔ تجرباتی دور میں خوبیاں بھی ہوتی ہیں اور خامیاں بھی لیکن فی الحال ہمارے لئے اس کی خوبیاں ہی نہایت اہم ہیں، کیونکہ نقادانِ فن کی جانچ پرتال سے خامیاں دور ہو سکتی ہیں۔

عبدالقادر بی۔ اے

لہ فرانس میں میلارمے کی قیام گاہ کو ایک ادبی مرکز کی حیثیت حاصل تھی۔ جہاں یوروپ کے مشہور شعرا و ادبا جمع ہوتے تھے جن میں (W. B. Yeats — Oscar Wilde) اور (T. S. Eliot) بھی شامل تھے (Yeats — Eliot) نے انگریزی شاعری میں اشاریت کو فروغ دیا ان کی شاعری میں "دھندلکا" پایا جاتا ہے لیکن یہ ابہام کی حد کو نہیں پہونچتا۔

"تنقیدی اشارے" کا تازہ اڈیشن

پروفیسر آلِ احمد سرور۔ ریڈر شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی کے اُنیس تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ پروفیسر سرور اس عہد کے صفِ اول کے نقادوں میں سے ہیں اور انکے تنقیدی مقالات سندی حیثیت رکھتے ہیں۔ مقالات کی فہرست یہ ہے:۔ اُردو ناول کا ارتقا — اُردو میں فسانہ نگاری — اُردو میں خمریات — خطوط میں شخصیت — انگریزی شاعری — ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ — اکبر شخصیت اور آرٹ — چکبست لکھنوی — اقبال اور ان کا فلسفہ — فانی بدایونی — رتن ناتھ سرشار — ہندوستانی ادب میں آغا حشر کا درجہ — سرسید کے خطوط — مکاتیب مہدی — خنداں — جدید اُردو تنقید — حیاتِ شبلی — مجھے کون کون سی کہانیاں پسند ہیں۔

اس اڈیشن میں پچھلے اڈیشنوں سے کافی اضافہ کیا گیا ہے۔ ۲۳۲ صفحات۔ کاغذ ۲۸ پونڈ۔ مجلد مع رنگین گرد پوش۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول۔

منیجر نگار لکھنؤ

تنقید[1] کے ایک نئے نقطۂ نظر کی ضرورت

جب بعض لکھنے والے یہ فیصلہ کریں کہ اُردو میں تنقید کا وجود فرضی اور موہوم ہے اُس وقت تنقیدی مواد کا جایزہ لینا یا کوئی نیا نقطۂ نظر پیش کرنا عبث معلوم ہوتا ہے لیکن اس بدلتی ہوئی دُنیا میں چھوٹی بڑی جو چیز بھی ہے تغیر کی چکی میں پیسی جا رہی ہے، نئے سانچوں میں ڈھل رہی ہے، ایک منزل سے دوسری منزل کی طرف بڑھ رہی ہے، مقدار میں بدل کر نئی خصوصیتیں پیدا کر رہی ہے اور نئی خصوصیتیں حاصل کر کے عمرانی مفہوم میں نئی کہے جانے کی مستحق بن رہی ہے۔ تنقید کا وجود تقریباً ادب کے ساتھ ہوتا ہے کیونکہ ادب بغیر ایک سماجی اظہار کے ادب نہیں ہوتا اور جب سماج اس ادب کا جایزہ اپنی زندگی، اپنی خواہشوں اور اپنی ضرورتوں کی روشنی میں لیتا ہے اُسی وقت تنقید کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ اُردو ادب کی پیدایش اُس وقت ہوئی جب بہت سی زبانوں کے ادب موجود تھے، اچھے بُرے تنقیدی سانچے طیار تھے، خود وہ لوگ جنھوں نے اُردو ادب کو پروان چڑھایا بعض ترقی یافتہ زبانوں سے واقف تھے، شعر و ادب کے جانچنے کے جو معیار اُن زبانوں میں رائج تھے اُن سے تھوڑی بہت واقفیت رکھتے تھے یہی وجہ ہے کہ بہت سی مثنویوں اور نظموں میں شعر و سخن کے متعلق شعرا نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اس وقت اُن کی قدر و قیمت کی بحث نہیں ہے ہر ادیب کے پاس اعلیٰ یا ادنیٰ تنقید کا کوئی نہ کوئی معیار ضرور ہوتا ہے جو تخلیق کے عمل کے ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے اگر ایسا نہ ہو تو اچھا تخلیقی عمل وجود میں نہیں آسکتا۔ اچھی تخلیقی قوت اچھی تنقیدی قوت کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے اس لئے اُدبی تغیرات کے ساتھ تنقیدی نقطۂ نظر میں بھی تغیر ہوتا رہتا ہے اور اسی لئے اُس کا جایزہ لینا اور اُسکی راہ متعین کرنا کچھ ایسا غلط بھی نہیں ہے۔

اُردو تنقید سے متعلق ماضی قریب میں کلیم الدین احمد صاحب کی کتاب اُردو تنقید پر ایک نظر شایع ہوئی ہے جو ان سطروں سے شروع ہوتی ہے۔

"اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے یہ تنقید کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر،

صنم سنتے ہیں تیرے بھی کمر ہے — کہاں ہے کس طرف کو ہے کدھر ہے

---

[1] مجھے علم ہے کہ تنقید کی جگہ نقد یا انتقاد استعمال کرنا بہتر ہے لیکن میں تنقید کو اسی مفہوم میں اُردو زبان کا لفظ تصور کرتے ہوئے استعمال کرتا ہوں۔

جغرافیۂ وجود سارا　　ہر چند کہ ہم نے چھان مارا
کی سیر بھی گرچہ بحر و بر کی　　لیکن نہ خبر ملی کمر کی

اس طرح نگاہِ جستجو جغرافیہ اُردو کی سیر کر کے مایوس واپس آتی ہے لیکن تنقید کے جلوہ سے مسرور نہیں ہوتی۔"

ان سطروں میں طعن و طنز ہے، بے کیف ظرافت ہے، خیال آرائی ہے لیکن حقیقت نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ ایک ایسی موہوم اور خیالی چیز کے لئے، جس کا وجود ہی نہیں، ڈھائی سو صفحوں کی ایک کتاب لکھ کر معشوق کی موہوم کمر کی طرح اُسے تلاش کرنا کہاں کی دانائی ہے! یہ صرف کلیم الدین احمد کی بات نہیں ہے ایسے تمام لوگ خیال پرست ہوتے ہیں اور ایسی چیز کی جستجو کرتے ہیں جس کی خود انھیں خبر نہیں ہوتی، یہ لوگ ماضی سے نالاں، حال سے بیزار اور مستقبل سے مایوس ہوتے ہیں کیونکہ وہ سارے ادبی سرمایہ کو کھینچ کر اپنی انفرادی پسندی کے اُس نقطہ پر لانا چاہتے ہیں جہاں سب کچھ اُن کی خواہش کے مطابق ہو، ماضی میں یہ ممکن نہ تھا، حال پر اُن کا اثر نہیں اور مستقبل اُن کی رہنمائی کے بغیر متشکل پذیر ہوگا اس لئے انھیں آسودگی کہیں نصیب نہیں ہو سکتی۔

اُردو میں تنقید کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن جس طرح شاعری بہت دنوں تک ایک بنے بنائے راستہ پر چلتی رہی اور معاشی و معاشرتی حالات نے زندگی کے پانی میں کوئی طوفان نہیں اُٹھایا اُسی طرح طرزِ تنقید پر بھی ایک جمود سا طاری رہا اور اُس کی حیثیت بالکل میکانکی ہو کر رہ گئی۔ قوتِ نقد کا اظہار انھیں مقررہ اصولوں کے مطابق ہوتا تھا جو صدیوں سے چلے آتے تھے، جو اُردو شاعری یا ادب کی پیدائش سے پہلے بن چکے تھے اور چونکہ یہ اُصول خود اُردو ادب کی جانچ اور پرکھ کیلئے خاص طور پر پیدا نہیں ہوئے تھے بلکہ شاعری کے بنے بنائے سانچوں کی طرح مل گئے تھے اس لئے اُن میں طاقتِ اظہار کی کمی بھی تھی۔ یہ ایک علٰحدہ بحث ہے کہ اُردو میں ایک مدت تک اعلیٰ درجے کی تنقید کی کمی کیوں رہی اور کیوں جیسے ہی نئے معاشی و معاشرتی نظام، نئے صنعتی دور کے اثرات ہندوستانی تمدن پر اثرانداز ہوئے، تنقید نگاری نے بھی ایک نیا راستہ اختیار کر لیا؟

اب یہ بات کچھ نہ کچھ ہر شخص نے سمجھ لی ہے کہ ہمارے اقتصادی اور سماجی ادارے ہمارے شعور پر اثرانداز ہوتے ہیں اور اگر ہم شعوری طور پر انھیں بدلنے کی کوشش نہ کریں تو اثر کا یہ عمل یک طرفہ ہوتا ہے یعنی ہم حالات کے غلام رہتے ہیں اور عملی جدوجہد میں شریک نہ ہونے کی وجہ سے خیال کی دُنیا میں معمولی بغاوتوں سے آگے نہیں بڑھتے۔ صدیوں تک زندگی نے اپنی ڈگر نہیں بدلی اور چند جدید ادبی عقاید کے ساتھ ادب و شاعری سے لذت اندوز ہوتی رہی۔ جاگیردارانہ نظام کے معاشی و معاشرتی اداروں کی فرسودگی اور یکسانیت کا عکس زندگی کے اُن تمام مظاہر پر پڑتا رہا جن سے تمدن کا اوپری ڈھانچہ طیار ہوتا ہے۔

ہر دور کے اپنے کچھ عقیدے ہوتے ہیں جن کے معیار سے تہذیب کو پرکھا جاتا ہے، اُس دور کے گزرنے کے بعد یہ عقیدے روایت کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں جن کے بعض عناصر حالات کے بدلتے ہی ختم ہو جاتے ہیں، بعض زندہ رہتے ہیں۔ یہ عقیدے سیاسی، معاشرتی، ادبی زندگی کے ہر رُخ کی رہنمائی کرتے رہتے ہیں، ان سب میں اندرونی طور پر ایک فلسفیانہ ربط ہوتا ہے اور

گہری نظر سے تجزیہ کرنے والے اُس بنیادی اندازِ فکر کی تلاش کر سکتے ہیں جو ہر عقیدہ کے ساتھ کام کر رہا ہے اور اگر اُسے عمرانیات کے تحلیلی نقطۂ نظر کی مدد سے دیکھیں تو یہی معلوم ہوگا کہ معاشی و معاشرتی ادارے جن طبقات میں انسانوں کو تقسیم کرتے ہیں انھیں کے مفاد اور قیام کی آویزش کے سلسلہ میں جو فلسفہ کام آسکتا ہے وہی رائج ہوتا ہے۔ شعر و ادب سے دلچسپی لینے والے طبقہ کو زندگی کی جو قدریں عزیز ہوتی ہیں اور جس طرح عزیز ہوتی ہیں تنقید انھیں کو اہمیت دیتی ہے، وقت گزر جانے پر وہ قدریں بھی اپنی اہمیت کھو دیتی ہیں اور تنقید کے وہ اُصول بھی جو اُن کی پوشیدہ لطافتوں کو اُجاگر کرتے ہیں۔ چنانچہ اگر اسی نقطۂ نظر سے اُردو کی تنقید کو دیکھا جائے تو بعض باتیں بہت واضح طور پر سامنے آئیں گی اسی سے اس بات کا پتہ بھی چلے گا کہ تنقید نگاری کے اچھے نمونے کیوں مفقود ہیں۔

ایک ایسے سماجی نظام میں جو ایک روبہ انحطاط فرسودہ معاشی نظام سے وابستہ ہو بڑھنے اور نئی خصوصیتیں پیدا کرنے کی طاقت نہیں ہوتی، اُسے سکون اور خاموشی کی جستجو ہوتی ہے اور ایک فلسفہ وجود میں آجاتا ہے جو معنی کے مقابلہ میں صورت کو، مواد کے مقابلہ میں ہیئت کو زیادہ اہمیت دیتا ہے، وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسایل میں خوشی کے پہلو نہ دیکھ کر مبالغہ، تصنع اور آرایش پر جان دیتا ہے، سطحی باتوں کو لطایف سے آراستہ کر کے لذت اندوز ہوتا ہے اپنے مادی انحطاط اور زوال کو روحانیت اور تصوف کے تسکین بخش فلسفہ میں غرق کر کے اس دُنیا کی حقیقت کا منکر ہو جاتا ہے۔ اور اخلاق کے ایک ایسے کمزور نظام کی اشاعت میں منہمک رہتا ہے جو ایک زمانہ میں سماج کے عناصر کو متحرک رکھنے کی کافی طاقت رکھتا تھا لیکن اب وہ طاقت باقی نہیں رہی۔ یہ سب کچھ معاشی نظام کے فرسودہ اور جامد ہو جانے کی وجہ سے ہوتا ہے، طبقات ترقی کے راستوں سے ناواقف ہوتے ہیں اور جب تک کوئی ایسی آویزش پیدا نہ ہو جائے جو برسرِ اقتدار طبقہ کو اپنی طاقت کے قایم رکھنے کی جدوجہد کی طرف مایل کرے اور کچلے ہوئے طبقہ کو اُبھرنے کی ترغیب دلائے حالات اس طرح نہیں بدلتے کہ شعور میں ان تغیرات کا اظہار ہو۔ ایسے نظام میں شعر و ادب، تخلیق و تنقید کے مواد اور اسلوب کا سمجھنا کچھ ایسا مشکل نہیں رہ جاتا۔

شعر و ادب نے رہنمائی کے فرایض ترک کر کے تفریح کی صورت اختیار کر لی تھی اور کشمکش سے خالی زندگی میں شاعری زیادہ سے زیادہ زندگی کی مصور بن کر رہ گئی تھی۔ اُس وقت کی پامال اور پسپا داخلیت اور سطحی خارجیت کے انکشاف میں اُس کا سارا زور ختم ہو رہا تھا، جدوجہد کی روح عملی زندگی میں مفقود تھی اور شاعری انسانوں کو اُس سے اور زیادہ دور رہنے کی تلقین کرتی رہتی تھی اس لئے شاعر غم و غصہ سے نجات دلانے والے پیغمبر کی حیثیت سے قابلِ پرستش تھا، وہ ملہم غیب تھا اور تلمیذِ رحمانی کے درجہ پر فایز، اس لئے اُس کے خیالات میں عام طور پر غلطی نکالنا آسان نہ تھا۔ جس کے قلب پر الہام و وحی کا پرتو پڑ رہا ہو جس کی تخیل زمین سے سروکار ہی نہ رکھتی ہو، ہر دفعہ نگاہ اُٹھا کر آسمان سے تارے توڑ لاتی ہو، زندگی کی مادی کثافتوں کا کم سے کم اظہار کرتی ہو، اُس کے خیالات پر نقد و تبصرہ کی گنجایش کہاں، پھر جس دور معاشرت کا تذکرہ ہے اُس میں معنی اور مواد نے اسلوب بیان اور رنگینیِ ادا کے سامنے ہتھیار ڈال دئے تھے۔ زندگی سست رفتار موجوں کے ساتھ

بہی جارہی تھی اور ایک ایسی مہلک آسودگی کا دور تھا جس کی زوال آمادگی علم و عمل کے ہر شعبے سے نمایاں تھی۔ تنقید سے دلچسپی لینے والوں کے لئے کم و بیش خیالات کی دنیا پر پہرے تھے۔ ایک بڑی بات یہ بھی تھی کہ جہاں تک بنیادی تصورات یا خیالات کی دُنیا کا تعلق ہے بہت کچھ متعین اور معلوم تھا، اُسی مخصوص دائرہ کے اندر "نئے رخ" پیدا کئے جاسکتے تھے۔ خیالات نئے اسلوب سے "باندھے" جاسکتے تھے۔ اس لئے نقاد کے لئے لے دے کر اسلوب اور طرزادا سے دلچسپی لینے کا سوال باقی رہ جاتا تھا۔ اس دور کے شعراء اور تنقید نگار دونوں عروض اور صنایع و بدایع کے نازک ترین اور دقیق ترین پہلوؤں سے اُلجھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ہمیں یہ بات پسند نہ آئے لیکن جب مواد کو توڑ مروڑ کر نئے سانچے میں ڈھالنے ہی پر اکتفار کرنے کا زمانہ ہو اُس وقت نیا مواد پیدا کرنا آسان نہیں رہ جاتا، نیا مواد تخیل کی بلند پروازیاں نہیں پیدا کرتا وہ معاشی و معاشرتی روابط پیدا کرتا ہے جن سے کوئی فن کار یا شاعر گزرتا ہے یا جن کا احساس کرتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی اور اس دور کے دوسرے شعراء میں یہی فرق ہے۔ بہرحال فن کار اور نقاد دونوں اسلوب اور طرزادا کے دیوانے تھے، جہاں تک تخیل کا تعلق ہے اُس پر کم سے کم زور دیا جاتا تھا اور شاعر کے لئے خوشگو، بامزہ اور خوش فکر کے سے لفظوں کے استعمال میں "تلاشِ مضامین تازہ" سے زیادہ "جدتِ ادا" پر قدرت رکھنے کی جانب اشارہ ہوتا تھا۔

یہاں یہ بحث نہیں کہ صرف زبان کی لطافتوں میں کھویا جانا ادب کے لئے اچھا ہوتا ہے یا نہیں بحث یہ ہے کہ تقریباً ایک طرح کی تاریخی جبریت یہی راستہ اختیار کرنے پر مجبور کر رہی تھی یا کوئی اور راستہ بھی تھا جاگیردارانہ تمدن کے انحطاط کا ایک دایرہ تھا جس میں ایک نقطہ دوسرے سے بہت دور ہونے پر بھی اُس دائرہ کے اندر ہی ہو سکتا تھا۔ نقاد مضامین کی تحلیل یا مواد کا تجزیہ کرنا عبث جانتے تھے، زبان اور اسلوب پر قدرت حاصل کرنے کو فن کا کمال سمجھتے تھے، جو لوگ اُسی نظامِ اخلاق کے پابند اور پرستار اب بھی ہیں، اُسی ذوقِ سلیم کی رہنمائی میں اسلوب اور طرزِ ادا کو اصل فن قرار دیتے ہیں اور مضامین تازہ کی جدت کو طرزِ بیان کا ایک کرشمہ سمجھ کر پسند کرتے ہیں۔ طرزِ اظہار اور قدرتِ بیان کو فن کی تکمیل میں یقیناً بہت بڑا مرتبہ حاصل ہے لیکن ہر عہد میں اُس کا تعلق اُس مواد سے رہتا ہے جس کے لئے طرز اظہار اختیار کیا جاتا ہے۔ انقلاب اور تغیر کے زمانہ میں اسلوب مواد کا پابند ہوتا ہے، جمود اور انحطاط کے زمانے میں اظہار ہی کو سب کچھ سمجھا جاتا ہے اظہار دونوں حالتوں میں ایک سماجی عمل ہے اور سماج کی خواہشات کا پابند۔ طرز اظہار ہر عہد میں یکساں نہیں رہ سکتا اس لئے نقاد جن عناصر پر کل زور دیا کرتے تھے آج نہیں دے سکتے کیونکہ سماج کی خواہشات بدل چکی ہیں اور تاریخ سماج کی تشکیل نئی طرح کر رہی ہے۔

کوئی نقاد اپنے عہد سے اتنا بلند نہیں ہو سکتا کہ وہ شعر و ادب کی تمام مروجہ روایتوں سے رشتہ توڑ لے اور بالکل نئی روایتیں پیش کر دے۔ یہ کسی حد تک اُسی وقت ممکن ہے جب سماج کا کوئی اہم حصہ عصری روایات سے بیزار ہو جائے اور تاریخ اُس بیزاری کے لئے وجہ جواز بھی مہیا کر دے۔ ضرورت یا ضرورت کا احساس مادی حالات کی بنا پر پیدا ہوتا ہے اور وہی شعور

شعور رکھنے والے ادیبوں اور نقادوں کو نئی راہ پر چلنے اور نئی منزل کی جانب اشارہ کرنے کی طاقت بخشتا ہے۔ ادبی تنقید کی صلاحیت براہ راست اُس عام شعور کا ایک عکس ہوتی ہے جو سماج میں پیدا ہو جاتی ہے ایسا کبھی نہیں ہو سکتا کہ ادبی تنقید تو ترقی یافتہ شکل میں پائی جائے اور زندگی کے دوسرے مظاہر کو جانچنے اور پرکھنے کے طریقے بالکل ناقص یا ابتدائی صورت میں نظر آئیں سماج جتنا زیادہ پیچیدہ ہوتا جائے گا تنقید کے آلے اُتنے ہی تیز ہوتے جائیں گے۔ شعر و ادب کے متعلق افلاطون کے خیالات اور ارسطو کی بوطیقا پر فکر و نظر کی بنیاد رکھی جا سکتی ہے لیکن انھیں بزرگوں کے بنائے ہوئے پیمانوں سے آج کے ادب کو ناپنا تولنا ممکن نہیں ہے۔

جس طرح اُردو شاعری میں ایک اہم تغیر اُنیسویں صدی میں رونما ہوا اُسی طرح اُردو تنقید میں بھی ایک ایسا دور شروع ہو گیا جس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تنقید کا یہ شعور زندگی کے ہر شعبے میں کارفرما تھا۔ معاشی و معاشرتی نظام تبدیل ہوا تھا اور اصلاح پسندی کے ساتھ ساتھ عقل پرستی کا عام رواج ہو رہا تھا، مذہب، سیاسیات، تعلیم، طرز بود و ماند، شعر و ادب، ہر ایک میں عقل سے کام لے کر اصلاح کی کوشش ہو رہی تھی۔ اس دور کا تجزیہ بارہا کیا جا چکا ہے اور اسکی تعمیری اور تخریبی دونوں حیثیتوں پر نگاہ ڈالی گئی ہے، اُس کا دہرانا ضروری نہیں ہے۔ صرف یہ سمجھنا چاہئے کہ ترقی پسندی کی قوتوں نے اصلاح کے بھیس میں فتح پائی۔ تنقید کا یہ نیا تصور اُسی طوفانِ بیداری کی ایک موج ہے جس نے ایک طرف راجہ رام موہن رائے کشیب چندر سین، ایشور چندر ودیا ساگر، مہرشی ٹیگور، بھارتیندو ہرشچند پیدا کئے تو دوسری طرف سر سید اور اُن کے ساتھی یہ تمام لوگ صرف ادب کے نہیں زندگی کے نقاد تھے، انھوں نے اس مادی معاشی و معاشرتی تغیر کی روشنی میں اپنا راستہ بنایا جو مغربی اثرات کے پھیلنے، ہندوستان کے نیم صنعتی نیم جاگیردارانہ ہو جانے کی وجہ سے عمل میں آیا تھا۔ اس زمانہ میں بہت سی لڑائیاں لڑی گئیں جو اپنی اہمیت کے لحاظ سے یہاں کی بہت سی بڑی بڑی لڑائیوں سے بڑی تھیں، قدیم اور جدید کی جنگ روایات اور اصلاح کی جنگ ہر میدان میں جاری تھی اور میدان آہستہ آہستہ تاریخ کی نئی طاقتوں کے ہاتھ آتا جا رہا تھا۔ اسے کچھ لوگ سہل پسندی کی وجہ سے مشرق اور مغرب کا تصادم کہہ دیتے ہیں لیکن اگر حالات کا تجزیہ مادی نقطۂ نظر سے کیا جائے تو یہ بہت واضح تصورات کا تصادم نہ تھا بلکہ نئے متوسط طبقہ نے اپنی مادی اور روحانی ضروریات کے لحاظ سے اپنے ہی نظامِ حیات میں تھوڑی بہت پیوندکاری کر لی تھی اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اگر ایک طرف نظریاتی حیثیت سے بعض باتیں بہت نمایاں ہیں تو دوسری طرف عمل کے موقعہ پر انھیں میں اُلجھاؤ نظر آتا ہے۔ مثال کے لئے حالی کو لینا چاہئے کیونکہ اُس دور نے حالی سے بڑا ادبی نقاد پیدا نہیں کیا۔ آزاد اور شبلی کی دقائق رسی اور تیز نگاہی کا اعتراف ہر اُردو داں کرے گا لیکن حالی نے اُس کشمکش کو بہت اچھی طرح سمجھا تھا جو غدر کے قریب وجود میں آئی تھی۔ حالی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ خیال بغیر مادہ کے نہیں پیدا ہوتا یہ انقلابی تصور فلسفۂ علم و عمل کا سنگ بنیاد قرار دیا جا سکتا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پہلی دفعہ عینیت اور بے معنی تصور پرستی پر بھرپور وار کیا گیا ہے مگر وہی حالی جب غزل گوئی میں اصلاحات کے اُصول پیش کرتے ہیں تو پھر مادی تجزیہ سے ہٹ کر

خیال کی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ تاہم حالی اور اُس زمانہ کے دوسرے نقادوں کے لئے ہمارے پاس تعریف و توصیف کے بہت سے کلمات ہیں کیونکہ اُنھوں نے نئے متوسط طبقہ کی مادی اور روحانی خواہشات کو سمجھا اور ادب و نقد میں نئے گوشے اس طرح پیدا کئے جو تاریخی تقاضوں سے پوری مطابقت رکھتے تھے، حالی اور آزاد تو ادب کو ایک سماجی عمل سمجھتے تھے اور اگرچہ اُن کا یہ شعور کسی قدر دھندلا سا تھا اور کسی مادی فلسفہ کی پشت پناہی حاصل نہ ہونے کی وجہ سے کسی قدر مبہم تھا، لیکن چونکہ انھوں نے اس کی پٹریاں بدل دی تھیں اس لئے اُس میں بہت جان تھی۔

بہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی، سر سید اور دوسرے مفکرین صرف مغرب کی نقالی کر رہے تھے اُن پر مغربی اثرات نے اس طرح غلبہ پا لیا تھا کہ وہ مشرق کی کمتری کا اعتراف ہر قدم پر کرتے تھے، یہ احساس کسی قدر نفسیاتی تھا لیکن اسکی بنیادیں اُس تاریخی تغیر ہی میں ملیں گی جس کا تذکرہ ابھی تھا۔ حالی "پیرویِ مغربی" کا اعتراف کرنے کے باوجود ہندوستانی زندگی کے تقاضوں کو بھی پورا کر رہے تھے۔ محض نقالی بے جان اور ناپائدار ہوتی ہے، شعور اور ادراک کی شمولیت کے بعد نقالی بھی حقیقت بن جاتی ہے۔ جس معاشی و معاشرتی دور سے مغرب پہلے گزرا تھا۔ اُس سے ہندوستان بعد میں گزرا اور کسی حد تک بالکل نئے عوامل یہاں کے شعور کی تشکیل و تعمیر کر رہے تھے، اس لئے صرف نقالی کا سوال باقی نہیں رہ جاتا، یہاں کی سماجی کشمکش خود حقیقتیں فراہم کر رہی تھی۔ مختصر یہ کہ اس وقت مشرق اور مغرب دونوں کے اُصول نقد کا جائزہ لیا گیا اور جس طرح تقریباً ہر شعبہ میں مغرب کو زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی تھی اُسی صورت سے مغربی اُصولِ تنقید نے اہمیت حاصل کر لی۔

یہاں پہونچ کر ایک نہایت ہی اہم سوال یہ پیدا کیا جاتا ہے کہ مغربی اُصولِ نقد مشرقی ادب کے جانچنے اور پرکھنے میں کام آ بھی سکتے ہیں یا نہیں۔ یہ سوال کبھی کبھی تو خلوص پر مبنی ہوتا ہے لیکن زیادہ تر بدنیتی کا پتہ دیتا ہے اور اس کے پیدا کرنے والے ہمیشہ وہی لوگ ہوتے ہیں جو وقت کی بڑھتی اور بدلتی ہوئی سُبک مگر تیز رفتار کو نہیں سمجھتے، جو اس پیچیدگی کا تصور نہیں کر سکتے جو آج سماج میں پیدا ہو گئی ہے، جو اُن گتھیوں کو سلجھانے کے لئے کوئی فلسفہ نہیں رکھتے جو زندگی لمحہ بہ لمحہ پیش کرتی رہتی ہے، ایسے لوگ مغرب اور مشرق کا تذکرہ اس لئے نہیں کرتے کہ وہ دونوں کے مخصوص اختلافات یا اُن کی روح سے واقف ہیں، بلکہ اُن کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ عام طور پر رجعت پسندی کی تائید حاصل کرنے کا اس سے آسان نسخہ اور کوئی نہیں۔ معاشی و معاشرتی تفریق کی وجہ سے یقیناً مشرق و مغرب نے زندگی کے لئے مختلف روایتیں پیش کی ہیں جنھوں نے بہت حد تک شخصی اور قومی نفسیات پر بھی اثر ڈالا ہے، پسند و ناپسندیدگی کے معیار بھی جداگانہ قایم کئے ہیں، لیکن تنقید کے وہ اُصول جو ادب و شعر کے مواد کا تجزیہ کریں، ہر رجحان کی تحلیل کریں وہ ان حقیقتوں کا جایزہ لینا بھی ضروری قرار دیتے ہیں، اُن سے اس ناانصافی کا اندیشہ اس لئے نہیں ہو سکتا کہ یہ تمام باتیں تجزیہ میں ضرور نمایاں ہوتی ہیں بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ اگر تنقید ان عناصر کو واضح نہ کر سکے تو وہ تنقید ہی باقی نہیں رہ جاتی۔ اُصولِ تنقید مغرب اور مشرق کے نہیں ہوتے، اُن میں عالمانہ اور حکیمانہ ہمہ گیری ہوتی ہے اُن سے کام لینے والے کا فرض یہ ہے کہ ہر دفعہ جب وہ اُن اُصولوں کو استعمال کر رہا ہو میکانکی طریقہ پر عمل پیدا نہ ہو بلکہ

شعور سے کام لے کر اُصولوں کو تازہ زندگی بخش دے۔ ہر تخلیقی ادب ایک مخصوص شخصی اور سماجی مفہوم اور ماحول رکھتا ہے تنقید نگار اگر اس کا انکشاف نہ کرے تو تنقید، تنقید باقی نہیں رہ سکتی۔

مشرقی اور مغربی اُصولِ تنقید کے سلسلہ میں ایک اور بات کا سمجھنا شاید مفید ہو۔ دنیا کی تمام مشہور اور اہم زبانوں کے پاس تھوڑا بہت ادبی سرمایہ ضرور ہے۔ اس ادبی سرمایہ میں اپنے موضوع اور اپنی شکل کے لحاظ سے مختلف اصنافِ ادب ہوتے ہیں۔ اگر کئی ملکوں کے ادب پر نگاہ ڈالی جائے تو ہر جگہ کے ادب میں بعض باتیں مشترک ملیں گی، ادب اور شعر کہہ کر کوئی ایسی چیز مراد لیجاتی ہے جو ساری دنیا کے ادب میں پائی جاتی ہے اس لئے اُن کی تحلیل اور تجزیہ کے لئے بھی کوئی ایسا اُصولِ نقد استعمال کیا جا سکتا ہے جو مواد اور رجحانات کا، ہیئت اور طرزِ ادا کا جائزہ لے اور جس جگہ کے ادب میں جو خصوصیات امتیازی حیثیت رکھتی ہوں اُن کا اظہار کر دے۔ ادبیات کے مشترک مواد کے لئے تحلیل کا ایک عام طریقہ فلسفیانہ طور پر بالکل مناسب معلوم ہوتا ہے، ہیئت اور اسلوب پر بھی مواد اور موضوع کی مناسبت سے نگاہ ڈالی جا سکتی ہے۔

اُردو ادب میں جس طرح کی تنقید نگاری عام طور پر رائج رہی ہے اُس میں خالص مغربی طرز کی ترجمانی بھی نہیں کیگئی ہے، وہاں مکاتبِ نقد تخلیقی ادب کے معمولی سے معمولی تغیر کے ساتھ قایم ہوتے رہے ہیں اور بعض اوقات تو اُن کی حیثیت بہت ہی غیر واضح اور محدود رہی ہے، چند انفرادیت پسندوں نے ایک گوشہ ڈھونڈھ نکالا اور اُسی پر ایک نئی عمارت کھڑی کر دی اُس کی ترویج کے لئے رسایل نکال دئے اور کتابیں شایع کر دیں۔ ہر دور کی معاشرت نے تنقید کے لب و لہجہ میں نئی جھنکار اور نیا اثر پیدا کیا، زندگی کی برق رفتاری اور ہر لحظہ نئے نظام میں ڈھلنے کی خواہش نقد میں نمایاں ہوتی رہی۔ نقد کے یہ اصول اُن فلسفیانہ اصولوں سے مطابقت رکھتے ہیں جو وقتاً فوقتاً زندگی کی ترجمانی کے سلسلہ میں وجود پذیر ہوتے رہے۔ ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی، اخلاقی، مابعد الطبیعیاتی، منطقی، جمالیاتی اور نفسیاتی نقاطِ نظر پھر ان کے مختلف اظہار امپرشنزم، پوسٹ امپرشنزم، سوریلزم، ریلزم، دادازم، فیوچرزم، کریٹیو کرٹسزم، نیو ریلزم، سوشل ریلزم، ریلیٹوزم فرائڈزم[1] اور بہت سی دوسری شکلیں۔ کوئی ارسطو کا احیاء کرنے پر طیار، کوئی اُسے مٹانے پر آمادہ، کوئی ہیئت پر زور دینے والا کوئی مواد پر، کوئی نقاد ہونے کے باوجود تنقید کی اہمیت کا منکر کوئی تنقید کو تخلیق کی حد میں لانے کا خواہش مند، کوئی اخلاق کو فن پر قربان کر دینے کا متمنی کوئی اخلاق کو ہر حالت میں بلند رکھنے کا مدعی، کوئی ادب کو چند افراد تک محدود

---

[1] Impressionism - Post-Impressionism - Surrealism - Realism
Dadaism - Futurism - Creative Criticism - Neo-realism
Social realism - Relativism - Freudism

رکھنے پر زور دیتا ہے کوئی اُسے عوام تک پہونچانا چاہتا ہے۔ کوئی اسے وقت اور مقام کی پیداوار بتاتا ہے کوئی زمان و مکان کی گرفت سے بالاتر جانتا ہے، اس طرح نہ جانے کتنے معروف اور بے نام مکاتب نقد نظر آتے ہیں جن میں تحقیق سے لیکر رسمی تعریف و توصیف تک بہت سے مدارج ملتے ہیں۔ لیکن اُردو ادب میں ان سب کا رواج نہ تو ہو سکا اور نہ ہونے کا امکان ہے کیونکہ ہندوستان اپنے مخصوص قسم کے سماجی نظام کی وجہ سے اُن حالات سے نہیں گزرا جن سے مغرب کو سابقہ پڑا تھا۔

اُردو تنقید کی پھر بھی تاریخ ہے جس میں مغربی طرز تنقید کی جھلک کہیں کہیں دکھائی دے جاتی ہے۔ کوئی طرز مکمل طور پر کسی مغربی طرز کے اصولوں پر پورا نہیں اُتر سکتا لیکن قریب قریب کئی ایک پہونچ جاتے ہیں۔ بعض شکلیں جو عام طور پر پائی جاتی ہیں اُن کا بیان بیجا نہ ہوگا۔

تحقیق اور تنقید میں جو فرق ہے وہ اتنا واضح ہے کہ اُسے ہر ادیب کو سمجھنا چاہئے لیکن بعض اوقات دونوں کو ایک سمجھ لیا جاتا ہے، ہمارے محققین جن ضروری کاموں میں لگے ہوئے ہیں اُن میں تنقید سے زیادہ ایک دوسرے قسم کے منطقیانہ تجزیہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ محقق عام طور پر اس بات کو نظرانداز کر جاتا ہے کہ وہ خام مواد جسے وہ نئے سرے سے ترتیب دے کر ایک قطعی نتیجہ کی شکل میں پیش کرنا چاہتا ہے وہ کہاں سے پیدا ہوا، وہ لکھنے والے کی اُس سماجی شخصیت کو نظرانداز کر جاتا ہے جو کسی مخصوص خیال کی محرک ہوئی اس لئے اُس کے نتائج بال کی کھال نکالنے کے باوجود اُس سچائی کو پیش نہیں کرتے جو ادب اور شاعری کی جان ہے۔ تحقیق کی عظمت اور ضرورت سے کون انکار کر سکتا ہے لیکن اکثر اس کا وہ کمزور رخ ہمارے سامنے آتا ہے جو ماضی کی معمولی سے معمولی چیز کو مقدس صحایف کا مرتبہ عطا کرتا ہے اور حال کی عظیم الشان کوششوں سے نظر پھیر لیتا ہے، اگر انھیں کسی قلمی نسخہ میں کسی نامعلوم شاعر کے چار معمولی شعر مل جائیں تو وہ خوشی کے عالم میں تمام جدید ادبی سرمایہ دریا برد کر دینے پر آمادہ ہو جائے گا۔ اُس کے لئے دُنیا ماضی کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اُسے تخلیقی ادب سے بہت کم دلچسپی رہ جاتی ہے اور وہ اپنے لئے ایسی دنیا تعمیر کر لیتا ہے جہاں بہت تھوڑے سے لوگ داخل ہو سکتے ہیں۔ یہ کہدینا اس موقعہ پر ضروری ہے کہ ہمارے کئی صاحب قلم جنھیں خالص تحقیق سے دلچسپی ہے اس بات کا احساس بھی رکھتے ہیں کہ ادب زندگی کا مظہر ہے اور آج بھی جو ادیب خلوص کے ساتھ زندگی کی ترجمانی جذبات کی مدد سے کر رہے ہیں وہ اسی توجہ کے مستحق ہیں جیسے ماضی کے۔

کسی ملک کا قدیم ادب اُس کے جدید ادب سے صرف زبان کی تراش خراش میں مختلف نہیں ہوتا بلکہ ادب کی تخلیقی نوعیت کے متعلق اُس کا زاویۂ نگاہ بھی بالکل بدلا ہوا ہوتا ہے اس لئے سوائے تاریخی تجزیہ کے جو نقطۂ نظر بھی اُس کے مطالعہ کے لئے منتخب کیا جائے گا وہ محدود ہوگا۔ قدیم ادب کے جایزے کی ایک صورت تو یہی ہے جو ہمارے محققین پیش کرتے ہیں لیکن کچھ ناقدین اس کے بھی قایل ہیں کہ ہر دور کے ادب کو اُسی زمانہ کے اُصول نقد سے جانچنا چاہئے۔ یہ بات نہ تو آسان ہے اور نہ مفید اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ قدیم ——— ہمارے لئے صرف ایک مقدس ترکہ کی حیثیت سے قابل احترام نہیں ہے بلکہ اس میں

فطرت اور سماج کی رجعت پسند طاقتوں پر قابو پانے کی جس جد و جہد کا مظاہرہ شعوری اور غیر شعوری طور پر ہوتا ہے اُس سے انسانی شعور کی تاریخ مرتب ہوتی ہے، یہی تاریخی مادیت کی مدد سے ادب کے جائزے کی صورت ہے۔ اس لئے ایسی تحقیق جو قدیم ادب کو صرف قدیم ادب سمجھ کر زندگی کے دوسرے شعبوں سے علٰحدہ دیکھے وہ مفید نہیں، اور جو اُصول نقد بعض اقدار کے کسی زمانہ میں عزیز اور بعض کے ناپسندیدہ ہونے کی وجہ تک ہمیں نہ پہونچائے وہ بھی نامکمل اور غیر حکیمانہ ہے۔

نقادوں کا ایک اور گروہ ہے جو شاعری کو صرف مرصع کاری سمجھتا ہے، وہ محاورہ کے استعمال، لفظوں کے انتخاب، صنایع کی دلکشی کا فریفتہ نظر آتا ہے۔ ایسے نقاد ہر شعر کو انفرادی طور پر اسلوب بیان کی کسوٹی پر کستے ہیں، کبھی کبھی معنویت پر بھی غور کرلیتے ہیں لیکن اس سے انھیں زیادہ تعلق نہیں ہوتا، وہ بندش اور حسنِ ادا پر جان دیتے ہیں، اُن کے لئے شاعری یہی ہے۔ وہ صوتی حسن، الفاظ کی جھنکار، قافیہ کا ترنم اور ردیف کی گونج بھی نہیں دیکھتے بلکہ صرف ظاہری لفظی خوبیوں کے پاجانے کو تنقید سمجھ لیتے ہیں۔ وہ عروض کی کتابوں کے بتائے ہوئے قواعد سے ایک حرف بھی انحراف نہیں کرسکتے۔ حرفوں کا گرنا اور دبنا، الفاظ اور محاورات کے استعمال میں سند۔ ان کے لئے وہ شاعری کی روح کی جانب نہیں مڑتے بلکہ قدیم اساتذہ کے یہاں اس کا جواز ڈھونڈھتے ہیں۔ ایسے نقاد شاعری کی سماجی اہمیت کا تو ذکر ہی کیا، اُس کے مرکزی تاثر، اُس کے معنوی حسن، اور اُس کی شاعرانہ خوبی سے بھی ناواقف ہوتے ہیں۔ تنقید کا یہ طریقہ تذکرہ نگاروں کے طرز سے ملتا ہوا ہے اور اُسی معاشی و معاشرتی زندگی کی روایت کی حیثیت سے چلا جارہا ہے، جس میں مواد کی جانب سے توجہ ہٹ چکی تھی اور صرف اسلوب و طرز ادا کو ادب سمجھ لیا گیا تھا۔ ایسے لوگ قدیم اقدار کی عزت رسمی طور پر کرتے چلے جارہے ہیں اب ان اقدار میں نئی زندگی پیدا کرنا ممکن نہیں ہے، صرف رسم پرستی کے زور پر نقادوں کا ایک مختصر سا گروہ اس حیثیت سے زندہ ہے ادب کی رفتارِ ترقی پر وہ کسی قسم کا اثر نہیں ڈال رہا ہے۔

اُردو ادب میں نثر کی کمی نے نقادوں کا رُخ صرف شعر گوئی پر غور کرنے کی جانب موڑ دیا تھا اور شاعری میں سب سے زیادہ اہمیت غزل کو حاصل تھی غزل کے اشعار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ سمجھی جاتی تھی کہ ایک شعر میں مکمل اور اہم بات کہہ دی جائے، چنانچہ اُن تنقید نگاروں نے جو شاعری میں معنویت کی بھی جستجو کرتے ہیں غزلوں کے اشعار کو ایک خاص انداز میں پیش کیا یعنی کسی شاعر پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے شاعری کے چند رسمی مضامین کا انتخاب کرکے اُسی کے تحت اچھے اور معنی خیز اشعار کا انتخاب کرلینا اور بعض اشعار کی معنوی اور لفظی خوبیوں کو ظاہر کردینا کافی سمجھا۔ ان رسمی مضامین میں عشق اور اُس کے مختلف پہلو تصوف اور اُس کے ذیلی عنوانات، اخلاقی مضامین وغیرہ کا خاص طور پر انتخاب کیا جاتا ہے۔ غزل کے اشعار میں جو انتشار اور پراگندگی ہوتی ہے اُس میں ایک طرح کا معنوی ربط اس طرح ڈھونڈھا جاتا ہے اور مختلف غزلوں سے خاص موضوعات پر اشعار تلاش کرکے سطحی طور پر ایک شاعر کے مواد کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ شاعری کو زندگی سے علٰحدہ دیکھنے کی عام غلطی کی وجہ سے ایسی تمام تنقیدیں کھوکھلی معلوم ہوتی ہیں اگرچہ مجموعی طور پر شاعر کی انفرادیت اور شخصیت کا ہلکا سا اندازہ ہوجاتا ہے لیکن شاعر کی

سماجی شخصیت کا پتہ نہیں چلتا، نہ یہ پتہ چلتا ہے کہ اُس پر زندگی کی کون سی قدریں اثر انداز ہوئیں اور نہ یہ کہ اُس نے عام رفتارِ زندگی پر کیا اثر ڈالا۔

اِن تنقید نگاروں میں بعض غیر معمولی طباعی اور ذہانت کی وجہ سے شدت کے ساتھ انفرادیت پسند ہو جاتے ہیں اُردو کو اس طرح کے نقاد کم ملے لیکن بعض ایسے ضرور ہیں جنھوں نے تنقید میں اپنے علم و فضل کا مظاہرہ کیا اور اپنی معلومات کے کانٹے پر شاعر کو تولنا چاہا۔ اس طرح کے نقاد عام طور پر اُسی شاعر کو لیتے ہیں جس نے اُن پر گہرا اثر ڈالا ہے، اُن کے اشعار اور خیالات کی توضیح نہایت پرجوش انداز میں کرتے ہیں۔ اُن کے جمالیاتی نقطۂ نظر کی رنگینی شاعر کو عام انسانوں سے بہت بلند بنا کر دیکھتی ہے اور خالص وجدان کی یہ کیفیت شاعر کے گرد و پیش خواب و خیال کی ایک خوبصورت دنیا بسا دیتی ہے۔ حسین، پر اثر اور پرجوش الفاظ میں کبھی معنویت کی تعریف کبھی الفاظ اور اسلوبِ بیان کی توصیف ہوتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک غیر مرئی فضا طیار ہو گئی ہے جس کو مادیت سے کوئی تعلق نہیں۔ نقاد جو اثر کسی شعر یا شاعر سے لیتا ہے اُسے پر زور الفاظ میں دوسروں تک پہونچا دیتا ہے وہ کسی اصولِ نقد کی فکر نہیں کرتا بلکہ صرف حسن کی جستجو کرتا ہے اور یہ حسن اُس کی اپنی نگاہ کی تخلیق کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ اس کی تلاش میں وہ دور دور تک چلا جاتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ تمام لوگ اس کے ساتھ ہیں اگرچہ زیادہ تر ایسا نہیں ہوتا۔ وہ اپنی رنگینیِ نگاہ میں دوسروں کو شریک کر لیتا ہے، لیکن اس کا تجزیہ جذبات کی جس رنگ آمیزی پر مبنی ہوتا ہے اُس میں منطقی نقطۂ نظر کے فقدان کی وجہ سے پائداری نہیں ہوتی، وہ ادب کو مبہم طور سے سمجھنا اور سمجھانا چاہتا ہے۔ ایسا نقاد بہت آسانی سے ادب برائے ادب کے جال میں گرفتار ہو جاتا ہے بلکہ اُسکے نقطۂ نظر کی ماورائیت ادب کے مادی وجود اور سماجی اظہار پر زور دینا پسند نہیں کرتی اور ادب کا رشتہ الہام سے ملنے لگتا ہے شاعری صرف انفرادی جذبات کی کشمکش کا نتیجہ معلوم ہونے لگتی ہے اور یہ پتہ نہیں چلتا کہ انفرادی جذبات کے پس منظر میں کونسی سماجی حقیقتیں زندگی کی تشکیل کر رہی ہیں۔ خالص جمالیاتی نقطۂ نظر میں لطیف اور نازک اشارات کی کمی نہیں ہوتی، نقاد پڑھنے والوں کو ہر قدم پر خلافِ امید خوبصورت جملوں اور حسین کنایوں اور اشاروں کی مدد سے اپنے ساتھ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح کے نقادوں میں بعض اجتماعی شعور بھی رکھتے ہیں لیکن ان کی توجہ کا مرکز عام طور سے شاعر یا ادیب کا انفرادی تجزیہ بن جاتا ہے، کہیں کہیں جماعتی احساس کی ہلکی سی آمیزش خالص جمالیاتی اندازِ نظر کو نقصان ہی پہونچاتی ہے۔ جمالیاتی نقاد کی پہونچ شعر و ادب کی خوبیوں تک ایک گہرے وجدان کے ذریعہ سے ہوتی ہے اور ایک قسم کا صوفیانہ شعور اُن کا رہنما ہوتا ہے۔ یہ تنقید بھی مکمل طور پر ادب کے اجتماعی اور سماجی محرکات کا پتہ نہیں دیتی اس طرح صرف اُن لوگوں کے لئے تسکین کا سامان فراہم کرتی ہے جو ادب کو کسی خلاق دماغ کی خود رو تحریک کا نتیجہ سمجھتے ہیں، اس تنقید سے ان کو آسودگی نہیں ہوتی جو ادب کو اجتماعی کشمکشِ حیات کا مظہر مانتے ہیں اور ادیب کو شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کشمکش کے کسی نہ کسی پہلو کا ترجمان خیال کرتے ہیں۔

یورپ اور امریکہ کی تنقید نگاری سے متاثر ہوکر اُردو کے نقادوں نے بھی ادب اور زندگی کے باہمی تعلق پر غور کرنا شروع کیا۔ میتھو آرنلڈ نے شاعری کی تعریف کرتے ہوئے اسے زندگی کی تنقید کہا تھا اور وہ خود بھی کسی حد تک ادب اور شعر کو زندگی سے قریب دیکھنے کی کوشش اپنی تنقیدوں میں کرتا رہا اگرچہ زندگی کی جدلیاتی پیچیدگی کا تصور نہ رکھنے کے باعث وہ واقعی اس میں خود کامیاب نہ ہوسکا اور ایک مذہبی اخلاقی نصب العین کے معیار پر نظر جمائے رکھنے کی وجہ سے بعض تعصبات کا شکار ہوگیا تاہم اُس کی تنقید نگاری نے ایک نیا راستہ ضرور پیدا کر دیا اور اُردو کے بعض نقادوں نے شاعری اور زندگی میں مطابقت کی جستجو کی، لیکن جن نقادوں کے پیش نظر کوئی مخصوص نظریۂ حیات نہ تھا وہ مکمل طور پر دونوں کے تعلق کو نہ تو سمجھ سکے اور نہ زندگی کی پیچیدہ راہوں میں شاعر اور ادیب کے شعور یا وجدان کے ساتھ چل سکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کہیں انھوں نے ادھورے طور پر ادب کو سمجھ لیا کہیں ناقص طور زندگی کو یا پھر دونوں میں تطابق پیدا کرنے کی سعی میں خالص مکانکی انداز اختیار کرلیا جس سے نہ تو جمالیاتی ذوق رکھنے والوں کو آسودگی حاصل ہوسکی اور نہ ادب کا مادی اور تاریخی تجزیہ کرنے والوں کو۔ ایسے نقادوں نے بالعموم ایک مرکب اصول نقد بنالیا اور ایک قسم کا انتخابی طریق کار اختیار کرلیا جس میں حسب موقع تشریحی تاثراتی، جمالیاتی ہر طرح کے اصولوں سے کام لیا، یہی نہیں بلکہ کہیں موضوعی عینیت، کہیں موضوعی تصور پرستی اور کہیں حقیقت پسندی اور مادیت کو اونچی جگہ دی اور اک ایسا معجون مرکب طیار کر دیا جس سے سرسری مطالعہ کرنے والے تو متاثر ہوسکتے ہیں لیکن ادب کا حکیمانہ اور اصولی مطالعہ کرنے والے کوئی ہمہ گیر فلسفیانہ نقطۂ نظر نہ ہونے کی وجہ سے کوئی فایدہ نہیں اُٹھا سکتے۔

فرائڈ اور اُس کے ہم خیال ماہرین علم النفس نے انسانی اعمال اور افعال کی نئی تشریح پیش کی۔ شعور اور لاشعور کے محرکات کا پتہ لگایا، ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ کو جنسی میلانات کے بعض پوشیدہ، نامعلوم اور راستہ سے ہٹے ہوئے اثرات کا نتیجہ بتایا۔ انفرادی طور پر شاعر یا ادیب کی زندگی میں جنسیت کو جو جگہ حاصل ہوتی ہے اُس میں جنسی دباؤ، جنسی تھکن، تحت شعور اور لاشعور میں جنسی خواہشات کا عمل، علامات کی شکل میں اس خواہش کا ظاہر ہونے کی کوشش کرنا اور پھر اس خواہش کا ارتفاع، ان عنوانات کے تحت ادیب کے کارنامے کی تشریح اور تحلیل کی جاتی ہے۔ اُردو کے کسی نقاد نے ابھی مکمل طور پر یہ طرز اختیار نہیں کیا ہے لیکن اس سے مدد لی جا رہی ہے۔ یقیناً ایک حد تک اس سے مدد لینے میں کوئی خرابی واقع نہیں ہوتی کیونکہ محرکات شعر کی پیدائش میں شاعر کی پوری شخصیت کام کرتی ہے اور اس کی جنسی زندگی کی گہرائیاں تعمیر شخصیت میں بہت بڑا درجہ رکھتی ہیں تاہم جب کوئی نقاد صرف لاشعور کو حقیقت مان کر ادب و شعر کے سارے سرمایہ کو اسی پر ڈھالنے لگتا ہے تو انسانی شعور کی قوتِ تخلیق کی بڑی توہین ہوتی ہے اور مادی زندگی کے وہ محرکات جو افراد ہی کو نہیں قوموں اور جماعتوں کو بھی جہد حیات کا سبق دیتے ہیں، غیر اہم معلوم ہوتے ہیں۔ گویا حقیقت کی جستجو شاہراہ سے ہٹ کر صرف اس راستے پر کی جاتی ہے جو کہیں کہیں شاہراہ کے قریب آجاتا ہے، ورنہ کسی اور بھول بھلیاں میں پہونچا دیتا ہے جہاں ظن و گمان کی رہنمائی میں قدم آگے بڑھتے ہیں۔ تجزیۂ نفس کے اصولوں پر تنقید کرنے میں مکمل حقیقت نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے اور اہمیت ایک غیر اہم جزو کو حاصل ہو جاتی ہے۔

کچھ نقاد شعر و ادب میں حقیقت نگاری چاہتے ہیں اور اُن کی تنقیدوں میں بھی یہی کسوٹی کام کرتی ہے لیکن حقیقت کا وہ لغوی یا مابعد الطبیعیاتی مفہوم جو عام ہے اُن کے پیشِ نظر نہیں ہوتا، حقیقت ایک پیچیدہ و مرکب عمل ہے اس لئے کوئی بنا بنایا سانچہ ہر وقت اور ہر زمانہ، ہر ماحول اور ہر سماج کی حقیقتوں کو جانچنے کے لئے نہیں ہو سکتا، یہی وجہ ہے کہ ایسے نقاد ذمہ داری کا بہت احساس رکھتے ہیں اور تجزیہ کا نازک حربہ بڑی چابکدستی سے استعمال کرتے ہیں۔ تنقید جب حقیقت کے عام اور سطحی مفہوم سے گزر کر حقیقت کے ہر شعبہ کو، اُس کے مثبت اور منفی اثرات کو، اُس کے مادی اور نفسیاتی وجود اور تعلق کو گھیر لیتی ہے تو اسے اشتمالی حقیقت نگاری کا نام دیا جاتا ہے اس میں فرد کا تجزیہ ایک باشعور سماجی انسان کی حقیقت سے کیا جاتا ہے اور شاعر یا ادیب الہام والقا کی اونچی سطح سے اُتر کر نقاد کے روبرو پیش ہوتا ہے۔ ایسے تنقیدی تجزیہ سے لوگ گھبراتے ہیں کیونکہ یہ طریقہ ادب کو اُس کے سماجی روابط کی روشنی میں پیش کرتا ہے، اُس کے رجحانات، رجحانات کی پیدائش اور حقیقت کو واضح کر دیتا ہے، رجعت پسند اور انحطاط پذیر تصورات کا پول کھولتا ہے، یہ ادب برائے ادب کے گُل گنبد میں پناہ لینے والوں کی خالص جمالیاتی تخلیق سے پردہ ہٹا کر اُن کے معاشرتی رجحان کا تجزیہ کرتا ہے۔ جو لوگ یہ چاہتے ہیں کہ ادب سے دلچسپی لینے والے صرف صورت اور ہیئت کے حُسن میں اُلجھے رہیں، مواد اور مضمون کو نہ دیکھیں، ہر مواد اچھا ہے، ہر موضوع ادب کے لئے موزوں ہے وہ ایسی تنقید سے بہت گھبراتے ہیں کیونکہ عام طور پر ایسے لوگوں کا مواد انسانوں کی صالح خواہشات کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ وہ لوگ یہ نہیں چاہتے کہ ادب سے زیادہ سے زیادہ لوگ دلچسپی لے سکیں، ایسے ہی لوگ اس بات کو تو ضروری سمجھتے ہیں کہ قدیم اخلاق اور تصوف کے تمام مسایل سے واقف ہوں لیکن اس بات کو ضروری نہیں سمجھتے کہ آج انسانی زندگی کی تشکیل جن عناصر سے ہو رہی ہے اُن کا علم حاصل کیا جائے۔ ایسے تمام لوگ اُس تنقید نگاری کی مخالفت کریں گے جو رجحانات کا تجزیہ کرتی ہے جو ادیب کے شعور کو علوم کی کسوٹی پر پرکھتی ہے، جو ادیب سے یہ مطالبہ کرتی ہے کہ وہ اپنے سماجی فرائض کا احساس رکھے۔ ایسی تنقید جو حقیقت کو اُس کے ہر مادی روپ میں تلاش کر لے اور تجزیہ کی مدد سے شعر و ادب میں حُسن کی جستجو کر لے اُردو میں ابھی نہ ہونے کے برابر ہے اس لئے ضرورت ہے کہ نقاد کے بعض فرایض کی طرف اشارہ کر دیا جائے۔ شاعر اور ادیب نقاد کی اُنگلی پکڑ کر نہیں چل سکتا اور نہ نقاد کا یہ کام ہے کہ وہ ادیب کی آزادی میں رکاوٹ ڈالے۔ فن کار کو زیادہ سے زیادہ آزادی ہے اسی لئے نقاد کو یہ دیکھنا چاہئے کہ ادیب نے اس آزادی کا استعمال کس طرح کیا ہے۔ اس نے آزادی کو اپنی انفرادی تفریح کے لئے، کسی انحطاط پذیر فلسفہ کے لئے، کسی رجعت پسند جذبہ کے لئے استعمال کیا ہے یا عام انسانی مسرت میں اضافہ کرنے کے لئے اور اُسے ترقی کی راہ پر لگانے کے لئے۔ اگر کسی ادیب نے آزادی کے نام پر بے راہ روی اختیار کی ہو اور بنی نوع انسان کے لئے زہر اور افیون فراہم کرنے کی کوشش شعوری یا غیر شعوری طور پر کی ہے تو نقاد کے لئے تریاق مہیا کرنا اور ادیب کی بے راہ روی کا پردہ فاش کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ نقاد صرف ہیئت اور صورت کے حسین لباس سے آسودہ نہیں ہو سکتا مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر کا تجزیہ بھی اُس کے فرائض میں داخل ہے۔

انسان کی معاشی معاشرتی زندگی ایک تصوراتی ڈھانچہ بھی طیار کر دیتی ہے اور طبقاتی کشمکش میں زندگی کے بنیادی عناصر اور ظاہری تمدنی ڈھانچہ کے درمیان خاص قسم کے تعلقات پیدا ہو جاتے ہیں، نقاد کے لئے اس تعلق کا پتہ لگانا ضروری ہے کیونکہ انفرادی، طبقاتی یا اجتماعی نفسیات کی حقیقت دونوں کے تعلق اور تناسب کو سمجھے بغیر اچھی طرح سمجھی نہیں جا سکتی یہ تعلق طریق پیداوار و تقسیم میں تغیر پیدا ہونے کی وجہ سے بدلتا رہتا ہے اس لئے کوئی بندھا ٹکا اصول ہر موقع پر کام نہیں آسکتا ہر دفعہ نئے سر سے اس بہتی ہوئی زندگی کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ اس سلسلہ میں ایک حقیقت کی طرف خاص طور سے دھیان دینے کی ضرورت ہے۔ ادب یا تنقید ادب کو معاشیات کا ایک شعبہ نہ بنا دینا چاہئے اور نہ اس تعلق کو جو معاشی عناصر اور تصوراتی ڈھانچہ کے درمیان میں قایم ہو جاتا ہے، ریاضیاتی تناسب سے بدلتا ہوا سمجھنا چاہئے کیونکہ جب ایک دفعہ ایک مخصوص نظام حیات کی وجہ سے ایک مخصوص ادبی نظریہ بن جاتا ہے تو وہ اپنے قوانین اور اصول و ضوابط آپ بنا لیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا تعلق معاشی نظام سے بالکل نہیں ہے لیکن نقاد کی بصیرت کو اس سے دھوکا نہ کھانا چاہئے اُسے ٹھہری ہوئی رسمیت اور بدلتی ہوئی حقیقت دونوں کے اثرات کا اندازہ لگانا اور اس کے لحاظ سے ادب کا تجزیہ کرنا چاہئے تاکہ زندگی کی پیچیدگی آسان پسندی کا شکار نہ ہو جائے۔

ہر انسان جو فطرت یا سماج کے متعلق لکھتا ہے کسی نہ کسی اصول کا پابند ہو جاتا ہے، وہ یا تو حالات سے اطمینان ظاہر کرتا ہے یا بے اطمینانی اور دونوں حالتوں میں اپنے نقطۂ نظر سے مشکلات کا حل پیش کرنے لگتا ہے۔ یہاں نقاد کے لئے ضروری ہو کہ وہ ادیب کے نقطۂ نظر کا جایزہ لے کر دیکھے کہ وہ زندگی کے متعلق کیا رائے رکھتا ہے، اُس میں تضاد یا ابہام پایا جاتا ہے، یا کسی مخصوص فلسفۂ حیات کی مدد سے وہ زندگی کے ہر مسئلہ پر واضح رائے دیتا ہے، اُس کا فلسفہ حقیقت پر مبنی ہے یا خیال آرائی پر۔ اُس کے یہاں مادیت ہے یا عینیت۔ کتاب کی عظمت، شاعری کا مفکرانہ عنصر، مضمون کی افادی قیمت اسی فلسفہ کی صداقت اور عظمت پر منحصر ہے، ورنہ یوں تو بہت کچھ لکھا جاتا ہے اور بہت کچھ لکھا جائے گا، لیکن نقاد زندہ رہنے والے عناصر کی جستجو کرتے وقت اسے نظرانداز نہیں کر سکتا۔ پھر یہی نہیں یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ ادیب نے جس عہد کے متعلق لکھا ہے، جن لوگوں کا تذکرہ کیا ہے، جن خیالات کی ترجمانی کی ہے اُن میں تاریخی سچائی پائی جاتی ہے یا نہیں، تفاصیل میں ادیب کے علم مکمل یا کم سے کم کافی ہے یا نہیں۔ زندگی کی نشو و نما کا عمل بہت اُلجھے ہوئے طریقہ سے ہوتا ہے، انسانی زندگی میں اُسکا اظہار جن جذبات کے ذریعہ سے ہوتا ہے وہ بھی پیچیدہ ہوتے ہیں اس لئے ادیب اگر صرف خیال آرائی کر رہا ہے تو اس کا پتہ چل جائیگا اور اگر علم کی مدد سے اپنے مواد کو ترتیب دے رہا ہے تو وہ بھی ظاہر ہو جائے گا، لیکن یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ خود نقاد کو علم کے بغیر قلم نہ اُٹھانا چاہئے ورنہ وہ تصنیف کے ساتھ ناانصافی کا مرتکب ہوگا۔

مواد کی حقیقت کا جایزہ لینے کے بعد تخلیقی ادب کے سماجی طریق اظہار کا دیکھنا بھی ضروری ہے۔ مواد اور ہیئت میں جو تعلق ہے اُسی کی آمیزش سے ادب بنتا ہے اور ساری دُنیا کے تخلیقی ادب کی یہ خصوصیت ہے کہ اُس میں مواد اور

ہیئت کا وہ ساحرانہ امتزاج موجود ہے جو تاریخی سچائیوں میں حسن اور زندگی پیدا کر دیتا ہے، نقاد کو اس پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ مواد کے پیش کرنے کے طریقے کو بھی دیکھے۔ ہیئت اور اظہار کی بھی ایک سماجی حیثیت ہے کیونکہ وہ ادیب اور پڑھنے والے کے درمیان ایک رابطہ کی حیثیت رکھتی ہے، اسی کی مدد سے ادیب پڑھنے والوں تک پہونچتا ہے، چونکہ یہ طریق اظہار بھی بدلتا رہتا ہے اس کا مطالعہ بھی کسی بنے بنائے اصول کی مدد سے درست نہ ہوگا۔

بہرحال تنقید کا وجود علمی دنیا میں ایک فن کی حیثیت سے بہت قدیم ہے جو سماجی ضرورتوں اور تقاضوں کے لحاظ سے بدلتا ہے، اُس کی تاریخ انسانی شعور میں اسباب و علل تلاش کرنے، حکیمانہ انداز نظر پیدا کرنے کی عام تاریخ کا ایک حصہ ہے۔ آج کے تقاضوں کی روشنی میں تنقید کے ایک جدید نقطۂ نظر کی ضرورت ہے، جس کے مبادیات اس مضمون میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک بات اتنی واضح ہے کہ اُسے دُہرانے کی ضرورت نہیں لیکن اتنی اہم ہے کہ یاد دلا دینا بے موقعہ بھی نہ ہوگا وہ یہ کہ نقاد کو تمام فطری اور سماجی علوم، انسانی تمدن کی تاریخ زبان کی پیدائش و نشو و نما کی تاریخ کا مطالعہ کئے بغیر تنقید کے میدان میں قدم نہ رکھنا چاہئے ورنہ وہ اس دشوار گزار منزل سے گزر نہ سکے گا۔

(پروفیسر) سید احتشام حسین (ام۔اے)

شامِ اودھ

(ناول)

مصنفہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ام۔اے، پی، اچ، ڈی پروفیسر لکھنؤ یونیورسٹی

جس میں بلدۂ حسن و شباب اور سرزمین نغمہ و رنگ یعنی لکھنؤ کی اس معاشرت کی دلچسپ تصویر پیش کی گئی ہے، جس پر ساری دُنیا نے رشک کیا۔ اگر شاہانِ اودھ کے محل خانوں کی رنگ رلیاں، بیگموں کی زبان، لکھنوی محاورے اور مشرقی تمدن کے ڈوبتے ہوئے سورج کی شفقی رنگینی دیکھنا ہے تو اس ناول کو ضرور ملاحظہ فرمایئے۔

حجم ۴۷۲ صفحات۔ مجلد۔ معہ رنگین گردپوش۔ قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

فانی

وہ نامراد اجل بزم یاس میں بھی نہیں
یہاں بھی فانیؔ آوارہ کا پتا نہ ملا

فانی سے ملنے کا اتفاق مجھے نہیں ہوا اور باوجود اشتیاق کے اُن کے شخصی کردار کا مطالعہ کرنے کا موقع کبھی نہ ملا۔ میں اس کو اپنی زندگی میں ایک کمی سمجھتا ہوں کہ جس ہستی کو قدر شناسوں نے "یاسیات کا امام" جانا لیکن خود جس نے اپنے آپ کو "بزم یاس" میں بھی نہ پایا اس کو قریب سے میں جان پہچان نہ سکا۔ تاہم فانی کا کلام اور اُن کی تصویر برابر نظر سے گزرتی رہی اور جب کبھی اُن کا کوئی شعر یا ان کی تصویر سامنے آئی تو اُس کا مجھ پر ایک خاص اثر ہوا۔ شاعر کا کلام اکثر اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے اور سو تکلفات اور ہزار پردوں کے باوجود اس کے کردار کے اصلی روپ کو ہمارے سامنے کر دیتا ہے۔ لیکن تصویریں عموماً ہم کو دھوکے میں رکھتی ہیں اس لئے کہ ادا اور بناوٹ تصویر کے ترکیبی اجزا ہیں۔ سچے سے سچے اور بے ریا سے بے ریا شخص کی تصویر میں بھی نمایش اور تصنع کا عنصر چوری سے داخل ہو جاتا ہے۔ فانی کی تصویر اس کلیہ سے مستثنیٰ نظر آتی ہے۔ اگر فانی کی شاعری اُنکے کردار کی نمایندہ ہے تو اس سے زیادہ اُن کی تصویر اُن کی ساری ہستی کا آئینہ ہے اور یہ مصور کا کمال نہیں ہے بلکہ صاحب تصویر کی وہ سچائی اور بے ریائی ہے جس سے اس کے کردار کا خمیر ہوا ہے اور جس کو اگر وہ چاہے بھی تو نہیں چھپا سکتا۔ فانی کی تصویر سے بھی وہی گہری اور رچی ہوئی غمگینی ٹپکتی ہے جو اُن کی شاعری کی اصلی اور انفرادی خصوصیت ہے۔ اُن کی شاعری اور اُن کی تصویر دونوں اُن کے "دل کے داغ" کو یکساں روشن اور نمایاں کرتی ہیں اور دونوں ایک پرگداز سنجیدگی اور استقامت کی حامل ہیں۔

فانی کی شاعری سے آگاہی مجھے اب سے پچیس چھبیس سال پہلے پیدا ہوئی اور یہی وہ زمانہ تھا جبکہ اُن کی شہرت فروغ پا رہی تھی۔ سب سے پہلے جن اشعار نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا وہ وہی تھے جو اُن دنوں اُردو بولنے اور سمجھنے والی دُنیا میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک گونج رہے تھے۔ جس تعلیم یافتہ نوجوان کے کمرے میں پہونچ جائے ایک پرسوز لحن کے ساتھ گنگنانے کی آواز آرہی تھی:

مآلِ سوزِ غمہائے نہانی دیکھتے جاؤ
بھڑک اُٹھی ہے شمع زندگانی دیکھتے جاؤ

اور جس یکہ بان کو دیکھئے تانیں لیتا ہوا چلا جا رہا تھا:۔

چلے بھی آؤ یہ ہے قبر فانی دیکھتے جاؤ
تم اپنے مرنے والے کی نشانی دیکھتے جاؤ

مطلع سے لیکر مقطع تک پوری غزل ایک دُھن میں ہے جس کو میں ''زہرِ عشق'' کی دُھن کہوں گا۔ کون ہے جو یہ اشعار پڑھے یا سنے اور بے اختیار اپنے دل میں ایک کسک اور اپنی آنکھوں میں آنسوؤں کی جھلک نہ پائے اس غزل میں جو کہرامی فضا ہے اور اس کے ہر شعر میں بین کا جو انداز ہے اس سے میرا مزاج رکھنے والے لوگوں کو کبھی کوئی موانست نہیں ہوتی۔ لیکن مجھے اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ میں بھی ان اشعار کو پڑھ کر ایک اُداسی محسوس کئے ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اس لئے کہ پوری غزل کی تاثیر میں ایک قسم کی ناگزیری ہے۔ وہی ناگزیری جو ''زہرِ عشق'' کے وصیت نامے میں ہے۔

فانی جیسے شاعر کے کلام کو جانچنے اور اس پر رائے دیتے وقت ضروری ہے کہ ہم چند باتوں کو برابر دھیان میں رکھیں کوئی شاعر یا فنکار اپنی تمام انفرادیت اور انتہائی نرالی شخصیت کے باوجود اپنی نجی زندگی کے خارجی اسباب و حالات اور اپنے عہد کے اجتماعی اور معاشرتی میلانات و محرکات سے بے تعلق یا اُن سے بالاتر نہیں تصور کیا جا سکتا۔ خود اس کو احساس ہو یا نہ ہو۔ ہم تسلیم کریں یا نہ کریں۔ شاعر یا فنکار اپنے زمانہ کی مخلوق ہوتا ہے اور اس کی تمام خصوصیات و علامات کچھ اُجاگر کچھ پوشیدہ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ اس کے وجدان و فکر کو وہ مختلف اسباب و علایق متعین کرتے ہیں جن کو ہم مجموعی طور پر ماحول کہتے ہیں۔ اس کا حساس شعور اپنے گرد و پیش کے خفیف سے خفیف ارتعاش سے تیز اور مستقل اثر قبول کرتا ہے اور اگر وہ خود اپنے اندر خود بسیط عنصری قوت رکھتا ہے تو وہ اپنے ماحول پر خود بھی اثر انداز ہوتا ہے اور گرد و پیش کی فضا میں نئے ارتعاشات پیدا کرتا ہے۔ بہرکیف شاعر اپنے ماحول کا غلام تو نہیں ہوتا لیکن اس سے الگ اور بے نیاز بھی نہیں ہوتا۔

فانی کی شاعری ایک انفرادی کردار رکھتی ہے بالکل اسی طرح جس طرح اُن کی ذات ایک مخصوص و ممتاز شخصیت کی مالک ہے۔ لیکن اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں اپنے عہد کے مختلف موثرات کے بے ساختہ نتائج ہیں۔ اگر فانی نثر لکھتے ہوتے تو زمانہ اور ماحول کے میلانات اور اثرات اُن کی تحریروں میں زیادہ وضاحت اور قطعیت کے ساتھ نمایاں ہوتے۔ یا اگر وہ مسلسل نظم کی شکل میں اپنے سوچے سمجھے ہوئے افکار و نظریات اور جذبات و محسوسات کو ترتیب کے ساتھ پیش کرتے تو اُن کے کلام میں اپنے دور کی علامتیں اسی طرح صاف اور اپنے اصلی روپ میں نظر آتیں جس طرح آزاد، حالی، چکبست اور اقبال کے کلام میں نظر آتی ہیں۔ لیکن شاعری فنکاری کی اور صنفوں کے مقابلہ میں بہت زیادہ راسخ اور سخت واقع ہوئی ہے۔ نئے اثرات اول تو دیر میں اس کے اندر سرایت کرتے ہیں اور جب سرایت کرتے ہیں تو اُنکی ہیئت کچھ ایسی بدل جاتی ہے کہ پھر وہ جلد پہچانے نہیں جاتے۔ شاعری خارجی سے زیادہ داخلی ہوتی ہے چاہے وہ میر حسن میر انیس اور نظیر اکبر آبادی کی شاعری ہو چاہے میر، غالب، جرأت اور داغ کی۔ چاہے وہ محاکاتی شاعری ہو چاہے تخئیلی۔ اور غزل تو اپنے مزاج اور ساخت کے اعتبار سے ایسی شدید داخلی صنف ہے کہ اس سے زیادہ داخلی شاعری اب تک دُنیا کی کوئی زبان نہیں پیش کر سکی ہے۔ شاعری کی کوئی صنف غزل سے زیادہ محکم اور اٹل نہیں ہے۔ انقلابی میلانات اور ترقی کے لئے عناصر اسکے اندر اور بھی مشکل سے جگہ کر پاتے ہیں۔ لیکن جن ناقابل تردید نئی قوتوں کو وہ قبول کر لیتی ہے تو اُن کو

اپنے اندر اس طرح جذب کر لیتی ہے کہ ہیئت کے ساتھ اُن کی ماہیت بھی کچھ بدل جاتی ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ غزل میں نہ صرف اس کا امکان ہے بلکہ اکثر و بیشتر ایسا ہی ہوتا بھی رہا کہ:۔ "جو غم ہوا اُسے غمِ جاناں بنا دیا"۔

غزل اس طرح "آلامِ روزگار" کو عشق کا روپ دے کر ہمارے لئے آسان اور گوارا بناتی رہی ہے۔ مگر اہل نظر پہچان سکتے ہیں کہ کیا چیز کسی بھیس میں سامنے آرہی ہے۔ غزل میں ہم اپنی نامرادیوں اور بےنصیبیوں کو رومان بنا دیتے ہیں یہ وہ سرزمین ہے جہاں شکست خوردگی اور تصوریت اور فرار و پناہ گزینی ماورائیت میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کی تاریخ میں جتنا ربط و تسلسل اور ایک دور اور دوسرے دور کے درمیان جتنا قرب محسوس ہوتا ہے اتنا نظم کی تاریخ میں نہیں محسوس ہوتا۔ مثال کے طور پر دیکھئے۔ حالیؔ کی غزلیات اور فانیؔ کی غزلیات کے درمیان جو یگانگت ہم کو محسوس ہوتی ہے وہ حالیؔ کی نظموں اور اقبالؔ کی نظموں کے درمیان نہیں محسوس ہوتی۔

فانیؔ نے جب ہوش سنبھالا اور اُن کا شعور شعری جس وقت بالغ ہوا تو اُنیسویں صدی کی آخری دہائی دم توڑ رہی تھی اور بیسویں صدی کے نئے آثار و علامات کی جھلکیاں رونما ہو چلی تھیں۔ التباسات کا وہ مہتم بالشان دور جو عہدِ وکٹوریہ کے نام سے معروف ہے اپنے تمام جھوٹے موعودات اور اپنی ساری غلط اور بے بنیاد خود آسودگیاں لئے ہوئے ختم ہو رہا تھا اور اُس کے فریبوں کا طلسم اچھی طرح ٹوٹ چکا تھا۔ صنعتی اور مہاجنی تہذیب اپنے شباب کو پہونچ چلی تھی اور انسانیت کو اس سے جو توقعات تھیں وہ موہوم اور بے بنیاد ثابت ہو چکی تھیں۔ یورپ میں عام طور سے اور انگریزی ممالک میں خصوصیت کے ساتھ نئی بے اطمینانیاں سر اُٹھا چکی تھیں۔ زندگی کی پُرانی قدریں دھوکا ثابت ہو چلی تھیں۔ تہذیب کا مروجہ دستور متنزل ہو رہا تھا۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں جنگ عظیم کا جو فتنہ برپا ہونے والا تھا اس کا خمیر طیار ہو چکا تھا۔ نوجوان حساس دماغوں کو استفسار و تنقید اور تشکیک و تردید کا پرخروش میلان بے چین کر رہا تھا اور اہلِ فکر و بصیرت روایتی تہذیب کو بیماری سمجھنے لگے تھے اور اس کی تشخیص کر کے اس کا مداوا سوچ رہے تھے۔ مروجہ نظام سے بیزاری اور بغاوت کا ایک نتیجہ تو یہ تھا کہ کچھ خلاق ذہن نئی مثالی دُنیا کا خواب دیکھنے لگے اور اس خواب کو عالمِ بیداری پر ترجیح دینے لگے۔ یعنی حال سے برگشتہ اور برہم ہو کر وہ غلط یا صحیح ایک مستقبل کے تصور میں کھو گئے اور ایک مثالی دُنیا تعمیر کرنے کی فکر میں لگ گئے۔ لیکن اسی بیزاری کا ایک عام اور متعدی اثر وہ میلان بھی تھا جس کو ہم "رومانی سوداویت" (Romantic melancholy) کہہ سکتے ہیں اس دور کے اختراعات فکری اور اکتسابات ادبی میں اگر ایک طرف رومانی تصوریت کا تعمیری میلان ملتا ہے تو دوسری طرف الم پرستی اور مرگ اندیشی کا تخریبی میلان بھی کچھ کم نہیں۔ موت کا خیال زندگی کے تصور سے زیادہ دلفریب اور خوشگوار معلوم ہو رہا تھا۔

غدر کی ناکام شورش کے بعد ہندوستان پر ایک تھوڑی مدت کے لئے وہ پستی چھائی رہی جو شکست اور پسپائی کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ اس کے بعد ملک کے ہر گوشہ میں معاشرتی اصلاحی تحریکیں شروع ہوئیں جن کی تبلیغ کا اہم جزو یہ بھی تھا کہ اگر ہم پستی اور ذلت کے گڈھے سے نکلنا اور اُبھرنا چاہتے ہیں تو ہم کو نئی سرکار کے ساتھ مصالحت کر کے بلکہ اس کو اپنا سرپرست مان کر

اس کی لائی ہوئی برکتوں سے فایدہ حاصل کرنا چاہئے۔ ان تحریکوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی تعلیم و تہذیب ہماری فکری اور عملی زندگی پر تیزی کے ساتھ اپنا اثر کرنے لگی اور تھوڑے ہی عرصہ میں جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں کی ایک نسل طیار ہوگئی جو مغربی افکار و آرا کو بڑی ذہانت کے ساتھ اپنے اندر جذب کر رہی تھی۔

ابھی بیسویں صدی کی پہلی دہائی اپنا پہلا نصف بھی طے نہیں کرنے پائی تھی کہ "برکات سلطانی" کا سنہرا خواب اپنی بے تعمیری کا پردہ فاش کرنے لگا۔ ملک میں نئی بے اطمینانیاں اور شورشیں پھیلنے لگیں اور جا بجا خفیہ منظم سازشیں اور علانیہ بغاوتیں ہماری خوش خوابی میں خلل ڈالنے لگیں اور ان سازشوں اور بغاوتوں میں وہی جانباز نوجوان آگے آگے تھے جن کی فکر و بصیرت مغربی تعلیم سے نئی روشنی پاچکی تھی۔ ملک کی آبادی کا عام اور زیادہ حصہ تو اب بھی خواب شیریں میں مصروف تھا لیکن صالح اور قابل نوجوانوں کی ایک جماعت چونک کر بیدار ہوچکی تھی اور اپنے ہموطنوں کو ٹھوکے دے دے کر جگا رہی تھی۔

یہ تھی وہ ملکی اور معاشرتی فضا جس میں فانی کا ذہن جوان ہوا۔ تصادم اور پیکار کے احساس سے اُن کا خمیر ہوا اور آشفتگی اور انتشار کا شعور اُن کے مزاج کی اندرونی ساخت میں سرایت کر گیا۔ اس پر اُن کی نجی زندگی کی ناگوار رفتار نے جسکی زیادہ تر ذمہ دار خود اُن کی ذات تھی اُن کی پیدایشی سوداویت اور غم دوستی کی شدت کو اور بھی تیز اور مستحکم کر دیا۔ غدر سے پہلے اُن کا خاندان اچھا خاصا جاگیر دار تھا۔ غدر میں تلف ہونے کے بعد جو جائیداد فانی کے تصرف میں آئی وہ بھی ایسی تھی کہ اگر اُن کی جگہ کوئی ہوشمند دُنیا دار ہوتا تو آیندہ کئی پشت تک نہ صرف فراغت کے ساتھ بسر ہوسکتی تھی بلکہ اعتدال کے ساتھ امارت کی وضع بھی نباہی جاسکتی تھی۔ لیکن فانی کے مزاج میں جاگیر داری نہیں تھی اور اُن کی رومانی اور خواب پرور طبیعت کو اس سلیقہ اور قرینہ سے دور کی بھی نسبت نہیں تھی جو دنیا بنانے کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ اُن کا وارستہ اور بے نیاز مزاج اعتدال اور احتیاط کا متحمل نہیں ہوسکتا تھا۔ نتیجہ وہی ہوا جو ایسی حالت میں ہونا چاہئے۔ فانی کا سارا ترکہ انھیں کے ہاتھوں دیکھتے دیکھتے بے عنوانیوں کی نذر ہوگیا۔ لیکن سب کچھ ضایع ہو جانے کے بعد بھی اُن کی زندگی کا طرز اور اس کا معیار یہی تھا۔ اقتصادیات بہرحال بڑی سنگین اور بیدرد قوت ہے جس کی زد میں آکر کوئی اپنی سرکشی اور وارستہ مزاجی زیادہ عرصہ تک قایم نہیں رکھ سکتا۔ اپنی تمام قابلیت اور ذہانت کے ہوتے ہوئے جیسی عسرت اور درماندگی میں فانی نے اپنی زندگی بسر کی ہے اور آخری سانس تک بسر کی ہے اسکو اس متانت اور وقار اور اس خندہ پیشانی اور فراخدلی کے ساتھ برداشت کرے جانا فانی ہی کا کام تھا۔

جس پس منظر کا تفصیلی نقشہ میں نے پیش کیا ہے اس کو فانی کی شاعری سے نہایت گہرا اور اصلی تعلق ہے۔ زمانہ کے اثرات و میلانات فانی کی شاعری میں کسی حد تک دخیل ہیں؟ اس کو سمجھنے کے لئے ہم کو صرف یہ غور کرنے کی ضرورت ہے کہ باوجود اس کے کہ فانی اور میر اور غالب کے درمیان مواد اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے ایسا قرب اور اتنا شدید اندرونی ربط ہے پھر بھی فانی ہم کو اردو غزل میں ایک بالکل نیا راگ معلوم ہوتے ہیں اور میر اور غالب کی شاعری اپنے تمام نئے پن اور اپنی ساری انسانی ہمہ گیری کے ساتھ بھی اگلے وقتوں کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ یہ صرف اس لئے کہ میر، غالب اور فانی تینوں اپنے اپنے وقتوں کی

مخلوق تھے اور تینوں میں اپنے اپنے زمانہ کی روح کام کر رہی تھی۔ فانی کوئی مفکر یا مدبر نہ تھے اور نہ وہ کوئی مبلغ یا پیغامبر ادب تھے۔ وہ شاعر تھے اور غزل گو شاعر تھے۔ پھر بھی اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو اُن کے کلام میں "روحِ عصر" کی جھلکیاں اسی طرح نظر آئیں گی جس طرح طامس ہارڈی اور جارج گِسنگ کے ناولوں اور اے۔ ای۔ ہاؤسمین کی نظموں میں جو پُر تامل غمگین اور رچا ہوا سوز و گداز اُن کے اشعار میں پایا جاتا ہے وہ اگرچہ شاعر کا ذاتی اور انفرادی اکتساب ہے لیکن اس "پردہ زنگاری" کے پیچھے وہ "معشوق" بھی کارفرما ہے جس کو زمانہ یا ماحول کہتے ہیں۔ خود شاعر کی مخصوص شخصیت اپنے دور کے مخصوص موثرات کا کرشمہ ہے۔

اُردو شاعری کی جو فضا فانی کو ملی وہ بھی مختلف اور باہم متضاد عناصر سے مرکب تھی۔ اور کچھ کم پیچیدہ نہیں تھی۔ ایک طرف تو سر سید کی تحریک نے اُردو نظم و نثر میں شدید اصلاح و ترمیم کی ضرورت عام طور سے ذہن نشین کرا دی تھی۔ آزاد اور حالی اور اُن کے ساتھی اُردو شاعری میں نیا باب کھول چکے تھے اور جدید اُردو نظم کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ نئے تعلیم یافتہ نوجوان غزل سے بد دل ہو چلے تھے اور نظم کی طرف بڑی اُمنگوں کے ساتھ راغب تھے۔ دوسری طرف غزل کا انحطاطی دبستان جیسکے زبردست نمایندے داغ اور امیر اور اُن کے شاگرد تھے اپنے کو زندہ اور برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کر رہا تھا۔ عوام میں اب تک یہی رواجی دبستان مقبول تھا۔ اس دبستاں کی ممتاز خصوصیت ایک سطحی قسم کی خود آسودگی اور ایک سستے قسم کی لذت پرستی اور نفس پروری تھی۔ لیکن بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی اُردو شاعری میں ایک اور نیا رجحان پیدا ہو گیا۔ آزاد خیال اور تربیت یافتہ نوجوانوں کی ایک جماعت یہ دیکھ کر کہ غزل کی ناؤ اب ڈوبا چاہتی ہے اس فکر میں ہوئی کہ اس کو بچا کر نئے اور صاف ستھرے دھارے پر لگا دیا جائے تاکہ وہ سلامتی کے کنارے پر پہونچ کر اپنی بقا اور ترقی کے نئے سامان مہیا کر سکے۔ اس جماعت کے امام حسرت موہانی تھے جنھوں نے مرتی ہوئی اُردو غزل کو نہ صرف از سرِ نو زندہ کیا بلکہ اس کو نیا وقار اور نئی حیثیت دی۔ اسی اثنا میں عزیز لکھنوی نے اُردو غزل کو پستی اور رکاکت اور ابتذال اور عامیانہ پن سے بچانے کے لئے دہلی کے تغزل سے اثر قبول کر کے ایک نئی دھن چھیڑی جو آخر میں مرثیت کی ایک بدلی ہوئی دُھن ہو کر رہ گئی۔ فانی فضا میں ان تمام منتشر اور مخلوط اثرات سے کچھ شعوری مگر زیادہ تر غیر شعوری طور پر متاثر ہوئے اور اپنے وجدانِ شعری کی جڑوں تک متاثر ہوئے۔ وہ خود حسرت اور عزیز کے بعد اُردو غزل میں تیسری موثر قوت ہیں جس سے غزل سراؤں کی نئی نسل ایک مدت تک اثر قبول کرتی رہی۔ فانی اُردو غزل کو نئی سمت میں موڑا اور مواد اور اسلوب دونوں کے اعتبار اس میں نئی وسعتیں اور نئی صلاحیتیں پیدا کیں۔

فانی کو کم عمری سے شعر و سخن کا شوق تھا اور ابھی اُنھوں نے اپنی زندگی کے بیس سال بھی پورے نہیں کئے تھے کہ ایک دیوان اُنیسویں صدی کے ختم ہونے سے پہلے ہی طیار ہو گیا۔ لیکن باپ کی سخت گیری نے اس دیوان کو آگ کی نذر کر دیا۔ اور وہ اربابِ ذوق و اشتیاق کی نظر سے گزرنے نہیں پایا۔ اس وقت فانی کا کیا رنگ رہا ہوگا۔ اس کا اندازہ ہم اسی دور کی چند بچی کھچی غزلوں سے کر سکتے ہیں جن کو فانی نے بعد کی کہی ہوئی کچھ غزلوں کے ساتھ ملا کر اپنا دوسرا دیوان مرتب کیا اور جو ۱۹۱۷ء میں نقیب پریس

بدایوں سے شایع ہوا۔

فانی اپنے زمانہ کی گنتی کی چند شخصیتوں میں سے ہیں جو شاعری کی نادر اور انفرادی قوت لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ان کے کلام کا عام انداز ایک اجتہادی میلان کا پتہ دیتا ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اپنی تمام تخلیقی اُپج کے باوجود اپنے ابتدائی ایام میں وہ اُن اسالیب و روایات کے دائرۂ اثر سے باہر نہ رہ سکے جو اُردو غزل میں داغ اور امیر کے رائج کئے ہوئے تھے اور عوام میں اس قدر مقبول تھے۔ فانی کے ابتدائی کلام میں جو روانی و سطحی خوش آہنگی اور اسلوب کی جو چستی اور طراری ہر مصرعہ کے ساتھ محسوس ہوتی ہے اور اسی کے ساتھ اس دور کے اشعار میں جذبات کی جو عمومیت اور ہلکاپن پایا جاتا ہے وہ براہ راست داغ کی دین نہ سہی لیکن اس بات کی کھلی ہوئی علامت ہے کہ غزل کی دنیا میں داغ کی پیدا کی ہوئی جس فضا سے اسوقت ہر نو آموز اثر قبول کر رہا تھا اس سے فانی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔ لیکن فانی کی شاعری میں داغ کا رنگ خالص کبھی نہیں رہا۔ لکھنؤ کی سرزمین قریب تھی اور وہاں کی طرز معاشرت اور رفتار و گفتار کے ڈھنگ کے اثرات گرد و نواح میں پھیل رہے تھے اور خاص و عام میں مقبول ہو رہے تھے بدایوں کا ہونہار شاعر بھی اپنے فکر و احساس کو فضا میں ان چھائے ہوئے اثرات سے محفوظ نہ رکھ سکا چنانچہ فانی کے یہاں داغ کے رنگ میں بڑے سلیقہ کے ساتھ سمویا ہوا وہ رنگ بھی ملتا ہے جس کو ہم لکھنؤ کا رنگ کہتے ہیں۔ زبان کا وہ نمایشی رچاؤ اور الفاظ و محاورات کا وہ رکھ رکھاؤ جس کو دبستان لکھنؤ نے ایسی مشق و محنت کے بعد پیدا کیا تھا اور اسلوب بیان اور لب و لہجہ کی وہ پر تکلف نزاکت اور خوش ادائی جو ناسخ سے میر انیس اور میر انیس سے امیر مینائی تک اتنی مدت کی ریاضت کا نتیجہ تھی وہ اپنی تمام عشوہ طرازیوں کے ساتھ فانی کے کلام میں بالخصوص ابتدائی غزلوں میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ چند مثالوں سے ہمارا مطلب شاید بہتر واضح ہو سکے:-

غرورِ حسن کا صدقہ کوئی جاتا ہے دُنیا سے — کسی کی خاک میں ملتی جوانی دیکھتے جاؤ

سُنے جاتے نہ تھے تم سے مرے، دن رات کے شکوے — کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

بہار آئی کہ یارب عید آئی اہلِ زنداں کو — گریباں نے گلے لپٹا لیا ہے بڑھ کے داماں کو

دیکھا نہ گیا اس سے تڑپتے ہوئے دل کو — ظالم سے جفا کار ہوا بھی نہیں جاتا

الٰہی آگ لگ جائے زمانہ کی دو رنگی کو — جنھیں نازک بدن سمجھو وہی پتھر نکلتے ہیں

آ گئی ہے ترے بیمار کے منھ پر رونق — جان کیا جسم سے نکلی کوئی ارماں نکلا

کہتے ہیں کیا ہی مزے کا ہے فسانہ فانیؔ — آپ کی جان سے دور آپ کے مرجانے کا

شکوۂ ہجر پہ سر کاٹ کے فرماتے ہیں — اب کروگے کبھی اس منھ سے شکایت میری

لو مسیحا نے بھی اللہ نے بھی یاد کیا — تیرے بیمار کو ہچکی بھی قضا بھی آئی

ہائے کیسی کشمکش ہے یاس بھی ہے آس بھی — دم نکل جانے کو ہے خط کا جواب آنے کو ہے

دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

شاید کہ شامِ ہجر کے مارے بھی جی اُٹھیں
صبحِ بہارِ حشر کا چہرہ اُتر گیا،

جاتے ہوئے کھاتے ہو مری جان کی قسمیں
اب جان سے بیزار ہوا بھی نہیں جاتا

نہ دل کے ظرف کو دیکھو نہ طور کو دیکھو
بلا کی دُھن ہے تمھیں بجلیاں گرانے کی

ادا سے آڑ میں خنجر کے منہ چھپائے ہوئے
مری قضا کو وہ لائے دلھن بنائے ہوئے

کفن اے گردِ لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے
آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہیں نہا کر بدلے

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اُٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اُٹھا

تجھے خبر ہے ترے تیرِ بے پناہ کی خیر
بہت دنوں سے دلِ ناتواں نہیں ملتا

یہ تمام اشعار ایک ہی دور کے نہیں ہیں۔ لیکن اُن میں اسلوبی قرب ہے جس کی بنا پر وہ ایک ہی عنوان کے تحت ہیں ان میں داغ کی زبان کا لوچ اور امیر کے انداز بیان کا تربیت یافتہ تکلف دونوں اس طرح شیر و شکر ہیں کہ اُن کو تجزیہ کر کے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن تمام تکلف اور بناوٹ کے ساتھ ساتھ ان میں جو پر تاثیر غمگینی ہے اس کو نہ داغ سے واسطہ ہے نہ امیر سے بلکہ یہ وہ انفرادی عنصر ہے جو شاعر کا اصلی خمیر اور جو آگے چل کر اس کی شاعری کا مستقل مزاج بننے والا ہے۔

فانی کے مزاج و طبیعت کا شاعر داغ اور امیر کے رنگ پر قناعت کر کے بیٹھ نہیں سکتا تھا۔ وہ احساس و تاثر کی بڑی شدید صلاحیت اور فکر و تامل کا نہایت قوی میلان لے کر پیدا ہوئے تھے اور زمانہ کے اسباب و حالات نے اُن کی قوتوں کو اور بھی تیز کر دیا تھا۔ چنانچہ داغ اور امیر سے بہت جلد طبیعت سیر ہو گئی۔ اب انھوں نے میر اور غالب کی طرف رجوع کیا جن سے اُن کو فطری مناسبت بھی تھی۔۔ دوسرے دور کے شروع میں فانی کے یہاں میر کا مہذب اور سنجیدہ سوز و گداز بہت زیادہ نمایاں ہے لیکن آگے چل کر یہ سوز و گداز غالب کی حکیمانہ بالغ نظری اور مفکرانہ درک و بصیرت کے ساتھ حل ہو کر ایک بالکل نیا مرکب بن گیا ہے جس کی مثال فانی سے پہلے اُردو غزل میں نہیں ملتی۔

میں نے اس سے پہلے ایک مرتبہ کہیں کہا تھا کہ فانی کی شاعری میر اور غالب کا ایک نہایت کامیاب امتزاج ہے۔ لیکن یہاں ایک فرق کو بھی مدنظر رکھنا چاہئے۔ فانی کی شاعری میں محرومی اور غمناکی کا احساس تو ویسا ہی ہے جیسا کہ میر کی شاعری میں لیکن اس کے اندر وہ نشاطِ غم نہیں ملتا جو میر کا خاص اکتساب ہے اور جو ہمارے دل میں غم کی تاب اور ناکام و نامراد جینے کا ایک حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح فانی کے یہاں انسان اور کائنات کی خلقت اور اس کے آغاز و انجام کے متعلق حکیمانہ اشارے تو ملتے ہیں جو ہم کو "خرابی" کی وہ "صورت" تو محسوس کرا دیتے ہیں جو روزِ ازل سے ہماری "تعمیر میں مضمر" ہے لیکن اُن کی آواز میں وہ بلیغ عارفانہ پندار اور وہ حکیمانہ بے نیازی نہیں ہے جو غالب کا اصلی جوہر ہے۔ میر اور غالب کی شاعری ناکامی اور محرومی کا سارا احساس لئے ہوئے بھی ہمارے لئے زندگی کی ایک بشارت ہے جو فانی کی شاعری اپنی تمام عظمت کے

باوجود نہیں ہے۔ اس کا ذمہ دار کسی حد تک تو اُن کا اپنا مزاج ہے۔ فانی زندگی کو کوئی اچھی چیز نہیں سمجھتے تھے اور اُس کے تصور سے اُن کے دل میں کوئی انبساطی لہر نہیں اُٹھتی تھی۔ مگر ایک خاصی حد تک وہ نیا میلان بھی فانی کی شاعری کی ترکیب میں داخل ہوگیا ہے جو اس وقت اُردو غزل میں پیدا ہو چلا تھا۔ لکھنؤ میں مرثیہ کا دور تو ختم ہوگیا تھا لیکن مرثیت باقی تھی اور لکھنؤ کے نوجوان شعرا جن میں عزیز لکھنوی کو سرگروہ اور رہبر سمجھئے اس مرثیت کو غزل کی زمین میں منتقل کر رہے تھے۔ اس نئے میلان کا محرک اصل میں تو ساری لکھنوی شاعری کی بے مایگی کا احساس تھے جس نے عزیز کو غالب کی ناکامیاب تقلید کی طرف مایل کیا لیکن اس کو تقویت پہونچی سید تعشق اور پیارے صاحب رشید کی چند غزلوں سے جن کو عزیز اور اُن کے ہمعصروں نے اپنے لئے نمونہ بنایا اور جن کی امتیازی خصوصیت وہی ماتمی لے ہے جس کو ہم مرثیہ کے بین و بکاسے منسوب کرتے آئے ہیں۔ فانی کے حساس دل نے اس نئی لے کو اپنے سے کچھ مانوس پایا اور غیر شعوری طور پر اس کا اثر قبول کر لیا۔ لیکن فانی کی طبیعت بہر حال مختلف تھی۔ اُن کو محض سینہ کوبی اور واویلا سے کوئی تشفی نہیں ہو سکتی تھی۔ پھر اُن کے یہاں پہلے سے دوسرے اثرات موجود تھے جو پختہ اور قوی تھے۔ اس لئے لکھنؤ کی غزل سرائی کا یہ نیا عنصر بھی فانی کی شاعری میں پہونچ کر کچھ سے کچھ ہوگیا۔ جو چیز عزیز وغیرہ کے یہاں صرف ایک سوگوارانہ ادا اور ایک ماتمی انداز ہو کر رہ گئی وہ فانی کی شاعری میں ایک استوار فلسفۂ غم کی بنیاد بنی۔ موت اور غم کا جو احساس دوسروں سے صرف نوحہ خوانی کرا سکا وہ فانی کے لئے ایک نئی مابعد الطبیعیات کی تقریب ہوا۔ اب پھر چند مثالیں دیجاتی ہیں تاکہ واضح ہو جائے کہ جن مختلف اثرات کا ذکر کیا جا چکا ہے وہ کس خوش آہنگی کے ساتھ مل کر فانی کی شاعری کا ایک جداگانہ کردار بن گئے ہیں۔ میر کی گھلاوٹ اور خستگی۔ غالب کا حکیمانہ ادراک و تامل۔ داغ اور امیر کی اسلوبی سجاوٹ اور جدید دبستان لکھنؤ کی غزل کا سوگ اور ماتم۔ اتنے مختلف اور متنوع عُنصر اس طرح متشکل ہی سے ایک راگ میں تبدیل کئے جا سکتے تھے:-

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن — غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

چلے بھی آؤ کہ دُنیا سے جا رہا ہے کوئی — سنو کہ پھر نہ سنو گے تم التجا میری

بہت سر پٹختی ہیں آرزوئیں — کوئی ناکام جاتا ہے جہاں سے

کیا اس کو بے قراری یاد آگئی ہماری — مل مل کے بجلیوں سے ابرِ بہار رو دیا

اے یاس تو نے آکے اُسے بھی مٹا دیا — لذت سی اک جو شکوۂ رنج و محن میں بھی

مذاق تلخ پسندی نہ پوچھ اس دل کا — بغیر مرگ جسے زیست کا مزا نہ ملا

عبرت سرائے دل ہیں ہوں آواز دور باش — مارا ہوا ہوں خاطر حسرت نواز کا

اب جنوں سے بھی توقع نہیں آزادی کی — چاک داماں بھی بہ اندازۂ داماں نکلا

آسماں گرم تلافی چاہیے کیسا قفس — بجلیوں کے اک اشارے میں قفس کا در کھلا

خاکِ فانی کی قسم ہے تجھے اے دشتِ جنوں
کس سے سیکھا ترے ذروں نے بیاباں ہونا

یوں چرائیں اُس نے آنکھیں سادگی تو دیکھئے
بزم میں گویا مری جانب اشارہ کر دیا

ہر مژدۂ نگاہ غلط جلوہ خود فریب
عالم دلیلِ گمرہیٔ چشم و گوش تھا

عشق کی دنیا زمیں سے آسماں تک شوق تھی
تھا جو کچھ تیرے سوا آغوش ہی آغوش تھا [1]

مجاز اور حقیقت کچھ اور ہے یعنے
تری نگاہ سے تیرا بیاں نہیں ملتا

کس کی کشتی تہِ گردابِ فنا آ پہونچی
شورِ لبیک جو فانی لبِ ساحل سے اُٹھا

کیا سوال تو آوازِ بازگشت آئی
جواب مجھ سے طلب ہے مرے سوالوں کا

سکونِ خاطرِ بلبل ہے اضطرابِ بہار
نہ موجِ بوئے گل اُٹھتی نہ آشیاں ہوتا

رہ گئی تھی جو بازوؤں میں سکت
ہو گئی صرفِ ہمتِ پرواز

ہم ہیں اور عزمِ آشیاں یعنے
رہ گئی دور طاقتِ پرواز

گم کردہ راہ ہوں قدمِ اولیں کے بعد
پھر راہبر مجھے نہ ملا راہبر کو میں

بیاباں کو یہاں لے آئے تھے کچھ خاک کے ذرّے
یہی ذرّے اُڑا لے جائیں گے اِک دن بیاباں کو

یہ جستجو ہے کہ ہے عالمِ مجاز کہاں
تلاشِ چشمِ حقیقت نگر نہیں ہے مجھے

اب جو ہوا ہوا مال چھوڑ خدا پہ اندمال
زخمِ جگر پہ خاک ڈال تیر سنبھال رہ نہ جائے

اس کے سوا نہیں خبرِ آشیاں مجھے
میں تھا اسیرِ دام تو بجلی چمن میں تھی

یارب نوائے دل سے تو کان آشنا سے ہیں
آواز آ رہی ہے یہ کب کی سُنی ہوئی

مری آنکھوں میں آنسو تجھ سے ہمدم کیا کہوں کیا ہے
ٹھہر جائے تو انگارا ہے بہہ جائے تو دریا ہے

کیا تمھیں اندازۂ ضبطِ محبت ہو گیا
چشمِ بد دور اب ستم حد سے سوا کیوں ہو گئے

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

عجزِ گناہ کے دم تک ہیں عصمتِ کامل کے جلوے
پستی ہے تو بلندی ہے رازِ بلندی پستی ہے

اُٹھا بھی دے نگہ ماسوا نگہ کا حجاب
یہ دیکھنے ہی کا پردہ ہے دیکھتا کیا ہے

لب تک آجائے غمِ ہجر تو شکوہ ہو جائے
آپ سن لیں تو عجب کیا ہے کہ افسانہ بنے

فانی کفِ قاتل میں شمشیر نظر آئی
لے خوابِ محبت کی تعبیر نظر آئی

---

[1] بیدل عظیم آبادی کا مصرعہ ہے:- "چشم وا کردن زمیں تا آسماں آغوش بود" (نیاز)

پھر ابر میں وحشت کی تصویر نظر آئی — لہرائی ہوئی بجلی زنجیر نظر آئی

بہار نذر تغافل ہوئی خزاں ٹھہری — خزاں شہید تبسم ہوئی بہار آئی

عشق وہ کفر جو ایمان ہے دل والوں کا — عقل مجبور وہ کافر جو مسلماں ہو جائے

اپنے دیوانے پہ اتمام کرم کر یارب — در و دیوار دئے اب انھیں ویرانی دے

جدید اُردو غزل کے معماروں میں فانی کے سوا کوئی دوسرا نظر نہیں آتا جس کی شاعری اس تکرار و تسلسل کے ساتھ ایک مستقل فکری میلان کا پتہ دیتی ہو اور جس کے مطالعہ سے ہم یہ نتیجہ نکالنے کے لئے مجبور ہوں کہ شاعر حیات و کائنات کے بارے میں ایک سوچا ہوا نظریہ رکھتا ہے جو وہ چاہے یا نہ چاہے اس کے کلام میں ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

شاعری کی وہ صنف جس کو غنائی شاعری (Lyric Poetry) کہتے ہیں اور جس کی سب سے نکھری اور لطیف صورت غزل ہے کسی دور میں بھی تخئیلیت (Idealism) سے چاہے وہ فکری ہو یا جذباتی بے نیاز نہیں رہ سکی ہے اور تخئیلیت میں مذکور یا مضمر طور پر زندگی جیسی ہے اور زندگی جیسی ہونا چاہئے دونوں کا موازنہ اور مقابلہ لازمی ہوتا ہے۔ اس لئے اس قسم کی شاعری میں حال سے نا آسودگی اور اس کی وجہ سے اُداسی کا ایک ہلکا سا احساس برابر پایا گیا ہے۔ اسپنسر (Spenser) سے لیکر آڈن (Auden) اور اسپنڈر (Spender) تک اور پشکن (Pushkin) سے لیکر اینا اخماتوا (Anna Akhmatova) یسینین (Yessenin) اور میوکافسکی (mayokousky) تک کی نظموں میں ایک سوز و گداز ایک پر درد آرزومندی کی رگ ضرور حرکت کرتی ہوئی ملے گی۔ ان میں سے بعض شعرا صاحب پیغام ہیں اور دنیا کے لئے نئی بشارتیں لے کر آئے ہیں لیکن اُن کا لہجہ بھی محض ابتہاجی نہیں ہے۔ اُن کی آواز میں بھی دردمندی اور دلسوزی کی ایک تھرتھراہٹ محسوس ہوتی ہے۔ غزل میں یہ تھرتھراہٹ اور بھی مستقل اور ہموار طور پر نمایاں رہی ہے اس لئے کہ غزل کا عام موضوع عشق ہے اور عشق اور غم کو شریک ازلی تصور کیا گیا ہے اور دونوں کو ایک تنزیہی قوت مانا گیا ہے۔ اور جب کبھی غزل نے زندگی کے دوسرے اہم مسئلوں کو بھی چھوا ہے تو اُن میں عشق ہی کا پر گداز رنگ بھر دیا ہے۔ غرضکہ غزل کی عام دھن سوز و گداز کی دھن رہی ہے اور المیہ تغزل کی جان ہے۔ یہاں تک کہ جرأت اور داغ کی معاملہ بندیوں اور چھیڑ چھاڑ میں بھی کہیں کہیں تغزل کی یہ اصلی فطرت ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہی ہے۔

غزل اور خصوصیت کے ساتھ اُردو غزل کو قنوطیت کا مرادف سمجھ لیا گیا ہے۔ میر سے لیکر اسوقت تک جتنے غزل سرا ہوئے ہیں وہ اپنی تمام جدتوں اور نئی کیفیتوں کے باوجود ایک ہی دھن میں ہم سے خطاب کرتے رہے ہیں۔ چنانچہ آج جو نقاد اُردو غزل پر تبصرہ کرنے بیٹھتا ہے وہ بغیر ہچکچائے ہوئے یہ حکم لگا دیتا ہے کہ قنوطیت اُردو غزل کا مزاج ہے اور اس کی عام اور مستقل دُھن حزن و یاس کی دُھن ہے۔ اور فانی کو تو "یاسیات کا امام" مان لیا گیا ہے۔ ارباب نقد و بصر کی متفقہ رائے ہے کہ فانی قنوطی شاعر ہیں۔ یہ تو کھلی ہوئی بات ہے کہ فانی کی شاعری اس ارضی زندگی کی کوئی بشارت نہیں ہے وہ

ہمارے دنیوی وجود کو خیر و برکت کا وسیلہ نہیں سمجھتے بلکہ اس کے بالکل برعکس اس کو سرتاسر فتنہ و فساد سے تعبیر کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی شاعری دنیوی زندگی کی صحت اور ترقی کے لئے کچھ زیادہ قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ لیکن اگر قنوطیت کے معنی یہیں کہ شاعر کوئی ایسا مرکز رکھتا ہی نہیں جس کو وہ اپنی فکر و نظر کے لئے تخئیل بنائے اور اس سے اپنی امیدیں وابستہ رکھے تو فانی کیا دُنیا کا کوئی فنکار یا شاعر قنوطی نہیں ہوتا۔ انگریزی شاعری میں تصوف پر نظر ڈالتے ہوئے ایک نقاد خاتون نے لکھا ہے کہ صوفی یا عارف کبھی قنوطی نہیں ہو سکتا۔ اور جے۔بی۔ پریسٹلے (J.B. Priestly) اے - ای - ہاؤسمین (A.V. Houseman) کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ کوئی شاعر صحیح معنے میں قنوطی نہیں ہوتا۔ ہر شاعر صاحب تخئیل ہوتا ہے اور کم سے کم اپنی تخئیل پر چاہے وہ ہمارے خیال میں کتنی ہی سقیم کیوں نہ ہو وہ ایمان رکھتا ہے اور اس کو خیر و برکت کا سرچشمہ سمجھتا ہے۔ ہر فنکار حُسن کا قایل ہوتا ہے یہ اور بات ہے کہ موجودہ زندگی میں یا سرے سے اس عالم آب و گل میں اس کو یہ حُسن کہیں نظر نہ آتا ہو۔ لیکن کسی نہ کسی عالم میں وہ حُسن کے وجود کو تسلیم کئے ہوئے ہوتا ہے ورنہ وہ فنکار نہیں ہو سکتا۔

اگر یہ کلیہ صحیح ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ اس کو صحیح نہ مانا جائے تو فانی بھی قنوطی شاعر نہیں تھے۔ وہ بھی ایک تخئیل رکھتے تھے جس کو وہ سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ اس تخئیل کو وہ زندگی کی ساری کلفتوں اور اذیتوں کا کفارہ سمجھتے تھے۔ اس تخئیل کا نام اُن کی لغت میں موت ہے جو عشق کی آخری معراج ہے۔

احساس ناکامی۔ غم کی فراوانی اور موت کا آرزومندانہ انتظار۔ یہ اُردو غزل کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ ولی سے لے کر اب تک اُردو غزل کے غالب اجزائے ترکیبی یہی ہیں۔ لیکن جس طرح فانی نے موت کو ایک کائناتی حقیقت اور غم کو ایک بسیط آفاقی عنصر بنا کر پیش کیا ہے اس کی مثال اُردو کے کسی شاعر کے کلام میں نہیں ملے گی۔ اور پھر شاعر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اُس نے اپنی شاعری میں نہ کلبیت (Cynicism) پیدا ہونے دی ہے نہ مرثیت۔ ہم فانی کو محض گورستانی مدرسہ کا شاعر نہیں کہہ سکتے۔ اس اعتبار سے اُن کی شاعری دبستان عزیز سے بالکل الگ چیز ہو گئی ہے۔ فانی کے یہاں موت ایک حقیقت ہے اور غم ایک قوت ہے اور دونوں یکسر خیر و برکت ہیں۔ فانی اور بعض دوسرے الم نگار شاعروں مثلاً طامس ہارڈی اور اے۔ ای۔ ہاؤسمین کے درمیان بہت کچھ سطحی مشابہت ہوتے ہوئے بھی ایک بہت بڑا فرق یہی ہے کہ یہ لوگ موت کو ایک فوق الادراک شریر قوت کے ہاتھ میں ایک آلۂ غارتگری مانتے ہیں۔ قدرت یا مشیت ایک اندھی اور مفسد قوت ہے جو انسان کو عشق اور اس کے انجام موت کے ذریعہ تباہ و برباد کرتی ہے۔ فانی کا رجحان یہ نہیں ہے۔ وہ موت کو کوئی بلا نہیں سمجھتے۔ موت تو ایسی قوت ہے جو انسان کو زندگی کے روگ سے نجات دلاتی ہے۔ فانی جس لہجہ میں موت کا ذکر کرتے ہیں وہ ہارڈی اور لیوپارڈی جیسے قنوطی شاعروں سے مختلف ہے۔ ایک جگہ کسی والہانہ انداز میں کہتے ہیں:-

اے اجل اے جانِ فانی تو نے یہ کیا کر دیا مار ڈالا مرنے والے کو کہ اچھا کر دیا

ایک دوسری جگہ کس نشاط کے ساتھ کہتے ہیں :-

آج روزِ وصالِ فانیؔ ہے　　موت سے ہو رہے ہیں ناز و نیاز

اسی لئے میرا خیال ہے کہ فانیؔ کی شاعری کو موت کی انجیل کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

فانیؔ نے موت کو جس طرح بنا سنوار کر دُلھن کے روپ میں پیش کیا ہے اس کی نظیر کم سے کم اُردو غزل میں تو ملتی نہیں جو دلربائیاں فانیؔ نے موت میں پائی ہیں وہ بڑے سے بڑے خوش ادا محبوب میں بھی کسی عاشق نے نہ پائی ہوں گی - برخلاف اس کے وہ زندگی کو تہ در تہ خرابیوں کا ایک اُلجھا ہوا معمہ سمجھتے ہیں - زندگی میں حسن یا حقیقت کا کوئی شائبہ ہی نہیں، دینوی زندگی اسباب و علایق کی ایک پیہم کشمکش ایک مسلسل بیکار ہے اور انسانی آرزوئیں اور امیدیں پر آشوب دھوکے ہیں - اس جگہ چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں - اُن سے قیاس کیجئے کہ شاعر زندگی اس کے معاملات و مسایل اور اس کے مقاصد و مساعی کو کیا سمجھتا ہے :-

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا　　زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

زندگی جبر ہے اور صبر کے آثار نہیں　　ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

گناہگار کی حالت ہے رحم کے قابل　　غریب کشمکش جبر و اختیار میں ہے

دُنیا میں حال آمد و رفت بشر نہ پوچھ　　بے اختیار آکے رہا بے خبر گیا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم　　رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

برق دم لینے کو ٹھہرے تو رگِ جاں ہو جائے　　فتنۂ حشر مجسم ہو تو انساں ہو جائے

تعمیرِ آشیاں کی ہوس کا ہے نام موت　　جب ہم نے کوئی شاخ چنی شاخ جل گئی

تعبیر اجل نے دی اس خواب پریشاں کی　　ہم مر کے تجھے سمجھے اے ہستیِ انسانی

ایسی غم دوستی اور مرگ پرستی صحیح اور توانا دل و دماغ کی علامتیں نہیں ہیں - اور نہ وہ عام اجتماعی زندگی کے حق میں صحت بخش ثابت ہو سکتی ہیں - لیکن یہاں ایک بات یاد رکھنا چاہئے - فانیؔ کی شاعری نے ہماری اجتماعی زندگی کو کوئی ایجابی (Positive) فایدہ تو نہیں پہونچایا - لیکن سلبی (Negative) فایدہ ضرور پہونچایا - اس نے ہمارے اندر اس احساس کو قوی کیا کہ زندگی کا موجودہ نظام اور اس کی مروجہ اخلاقی اور معاشرتی ہیئتیں انسان کی عام فلاح و بہبود اور اس کی صحیح تمدنی ترقی کے منافی ہیں - ان سے ہماری اجتماعی اور انفرادی زندگی میں طرح طرح کے فساد پیدا ہوا ہے ہیں اور فضا میں زہریلی عفونتیں پھیل رہی ہیں - تذبذب - انتشار اور بے اطمینانیوں کی دُنیا میں صالح اور ہونہار شخصیتیں کس طرح مسخ ہو جاتی ہیں اور اُن کے محسوسات و افکار کیسی سقیم صورتیں اختیار کر لیتے ہیں؟ اس کا اندازہ شوپنہار کے فلسفہ - لیوپارڈی کی شاعری - ہارڈی کے ناولوں - اے - ای - ہاؤسمین کی نظموں اور فانیؔ کی غزلوں سے کیا جا سکتا ہے - ان میں سے

کسی کے یہاں جہاں تک اس دُنیا اور اس کی زندگی کا سوال ہے امید کی ایک ہلکی سی کرن بھی نہیں ملے گی اس لئے کہ فضا میں سرے سے امید اور خوش آیندگی کے آثار نظر نہیں آتے۔

فانی کوئی پیغمبر نہ تھے کہ بشارت کی آواز بلند کرتے اور اپنے گرد و پیش کی تمام گندگیوں اور خرابیوں اور ماحول میں پھیلے ہوئے دُکھ درد سے بلند ہو کر ایک نئے اور حوصلہ افزا مستقبل کا تصور پیش کرتے۔ وہ شاعر تھے اور ایک چوٹ کھایا اور دکھا ہوا دل رکھتے تھے۔ ان کا نازک اور حساس دل اپنی نجی زندگی کی چوٹوں اور اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے تصادمات سے اور بھی زیادہ حساس اور درد مند ہو گیا تھا۔ کچھ شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جو غلط ماحول اور ناموزوں فضا سے کسی شرط پر بھی مصالحت نہیں کر سکتیں اور اُن کی ساری بغاوت ایک نرالی مغلوبیت یا فراریت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ فانی بھی ایسی ہی ایک شخصیت تھے جو نہ تو اپنے زمانہ کی قدروں کو قبول کر سکتے تھے اور نہ اپنے اندر اتنی سکت رکھتے کہ نئی قدروں کا صحیح اور واضح تصور پیدا کرتے اور اس کی تبلیغ کرتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زندگی ہی کو ایک برائی سمجھنے لگے اور اس سے پناہ مانگنے لگے۔

اس بنا پر شاعر سے ہم بازپرس نہیں کر سکتے۔ ناموافق دنیا اور متناقض ماحول کا احساس اگر بہت شدید ہو جائے تو مہلک ثابت ہو سکتا ہے۔ اسی احساس سے مغلوب ہو کر بیسویں صدی کے شروع میں انگریزی کے ایک کافی معروف شاعر جان ڈیوڈسن (John David Son) نے اپنے کو دریا برد کر دیا کیونکہ وہ دُنیا کو جس قدر حسین و جمیل بنانا چاہتا تھا نہیں بنا سکا اور وہ خود ایسی کریہہ اور بدصورت دُنیا میں زندہ رہنا گوارا نہیں کر سکتا تھا ——— لیسینن (Yessenin) اور میوکافسکی (Mayokousky) جدید روس کے مشہور شاعر گزرے ہیں۔ دونوں نے انقلاب روس کو قبول کر لیا تھا اور اسی کے ترانے گانے لگے تھے۔ لیکن بالآخر اندرونی پیکار اور بیرونی تناقضات کی جانگسل آزمائش سے عاجز ہو کر دونوں نے بھری جوانی میں خودکشی کر لی۔ ابھی چند ہی سال ہوئے کہ انگریزی کی مقبول عام ناول نگار خاتون مسز ورجنیا وولف (Mrs: Virginia Woolf) یہ کہتی ہوئی اس دُنیا سے چل بسی کہ اب یہ دُنیا ہم جیسوں کے رہنے کی جگہ نہیں رہی۔ ہم کو فانی کی اس مردانہ جرأت کی داد دینا چاہئے کہ باوجود اس کے کہ وہ زندگی سے کسی سے کم برگشتہ نہیں تھے، لیکن انھوں نے اس قسم کی کوئی باؤلی حرکت نہیں کی۔ مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اگر وہ آج زندہ ہوتے تو ملک میں جو درندگی اور بربریت پھیل رہی ہے اور زندگی کے ہر شعبہ اور ہر نظام میں جو اندھیر مچ رہا ہے اس سے وہ کیا اثر لیتے۔ بہر حال فانی نے نہ اپنی جان دی اور نہ جان دینے کی تلقین کی۔ یہ سچ ہے کہ اُن ساری شاعری کی روح موت کا تصور ہے لیکن جیسا کہ ظاہر کیا جا چکا ہے فانی کے یہاں یہ تصور ایک حوصلہ افزا تصور ہے۔ موت فانی کے لئے ایک یوٹوپیا (Utopia) ایک مثالی عالم ہے جہاں وہ تمام برکتیں اور فراغتیں موجود میسر ہوں گی جن سے اس دنیا میں ہم محروم رہ گئے۔ موت کا تصور فانی کے لئے اتنا ہی دل خوش کن اور ذوق انگیز ہے جتنا کہ انگریزی کے مشہور شاعر ڈبلو۔ بی۔ ایٹس (W. B. Yeats)

کے لئے جزیرہ انسفری (The Lake Isle Innisfree) کا تصور ہے۔ اسی لئے مجھے فانی کو قنوطی شاعر ماننے میں تامل ہے۔ وہ قنوطی سے کہیں زیادہ فراری ہیں۔ اُن کا ایک شعر سنئے جو شاید میرے قول کی تائید کرے :۔

یاس نے درد ہی نہیں حق تو ہے دوا بھی دی		فانیٔ نا امید کو موت کا آسرا دیا

آلِ احمد سرور نے میرا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ میں فانی کے کلام میں ایک تھکا دینے والی یکسانی محسوس کرتا ہوں اس وقت مجھے ٹھیک یاد نہیں کہ یہ الفاظ بجنسہٖ میرے ہیں یا نہیں۔ لیکن بہر حال میں نے اتنا ہی نہ کہا ہوگا۔ اسی کے ساتھ کچھ اور بھی کہا ہوگا جس کے بغیر یہ جملہ کچھ نامکمل اور گمراہ کن ہو کر رہ جاتا ہے۔ جس شاعری کا مستقل پیغام اس تکرار اور اس استواری کے ساتھ الم کیسی اور مرگ اندیشی ہو اس میں ایک تھکا دینے والی یکسانی کا پایا جانا لازمی ہے۔ لیکن فانی کے اشعار سے ہمارے اندر وہ تھکن نہیں پیدا ہوتی جو عزیز لکھنوی کے اشعار سے پیدا ہوتی ہے۔ عزیز لکھنوی کے اشعار سے ہم اُکتانے لگتے ہیں۔ اور ہماری طبیعت میں ایک تنغص سا پیدا ہونے لگتا ہے۔ فانی کا کلام اپنے گھیر کی تنگی اور کم پہنائی کے باوجود ہم کو شروع سے آخر تک اُکتانے نہیں دیتا۔ فانی کے اشعار سے ہمارے اندر جو تھکن پیدا ہوتی ہے وہ مسکن اور خوشگوار ہوتی ہے وہ اپنے اندر ایک آرمیدگی اور خواب آلودگی لئے ہوتی ہے۔ فانی کی شاعری کا اثر کچھ تنویمی ہوتا ہے۔ اسی لئے میں نے ایک مرتبہ کہیں یہ بھی کہا تھا کہ فانی کے مطالعہ سے ہم پر ایک غنودگی سی طاری ہونے لگتی ہے جو بڑی پُر کیف ہوتی ہے۔ فانی کی ساری شاعری گویا موت کی نیند ہے اور اس کا اثر ہم پر کچھ خواب آفریں سا ہوتا ہے۔

فانی کے اسلوب کے بارے میں شروع ہی میں مجھے جتنا کہنا تھا کہہ چکا۔ اگر ان کی شاعری کی فکری کائنات سے بالکل قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو بھی وہ اپنے رنگ کے تنہا شاعر ہیں۔ میر سے لے کر امیر تک اُردو غزل کا جو ترکہ رہا ہے۔ اس کا بہترین حصہ فانی کے حصہ میں آگیا ہے۔ ان کے اسلوب میں جو تربیت یافتہ نزاکتیں اور صدیوں کی رچی ہوئی بلاغتیں ہیں اور ان کی زبان میں جو پشتہا پشت کا کمایا ہوا نکھار ہے اور ان کے لہجہ میں جو پرگداز متانت اور گہری سنجیدگی ہے وہ اُردو غزل کی دنیا میں بہت کم شخصیتوں کو نصیب ہوئی ہیں۔ ایسی گہری شعریت اور ایسی بلیغ نغمگی کم سے کم نئے دور میں ہم کو کسی دوسرے غزل گو شاعر کے کلام میں نہیں ملتی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ فانی کی شاعری کوئی مقوی اور صحت افزا چیز نہیں ہے بلکہ ایک قسم کی خواب آور دوا ہے۔ جب ہم ان کے اشعار پڑھتے ہیں تو ان کے اثر سے اپنے کو محفوظ نہیں رکھ سکتے۔ ہم اپنی دُنیا سے بے خبر ہو کر فانی کی پیدا کی ہوئی دنیا میں کھو جاتے ہیں اور ہم کو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ تو بالکل ایک نیا عالم ہے۔ جہاں بڑے امن اور اطمینان کے ساتھ پناہ لی جا سکتی ہے

اب آخر میں فانی کے کچھ اشعار پھر منتخب کرتا ہوں جن سے شاعر کے بارے میں میری کہی ہوئی باتوں کی مزید تائید ہو سکے :۔

تمہید صد ہزار قیامت ہے ہر نفس		عنوان شوق ہوں گلہ ہائے دراز کا

ہائے وہ وعدۂ فردا کی مدد وقت اخیر
ہائے وہ مطلب دشوار کہ آساں نکلا

مختصر قصۂ غم یہ ہے کہ دل رکھتا ہوں
رازِ کونین خلاصہ ہے اس افسانے کا

ہم نے چھانی ہیں بہت دیر و حرم کی گلیاں
کہیں پایا نہ ٹھکانا ترے دیوانے کا

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

کسی کے ایک اشارے میں کس کو کیا نہ ملا
بشر کو زیست ملی موت کو بہانہ ملا

دعا گدائے اثر ہے گدا پہ تکیہ نہ کر
کہ اعتماد اثر کیا ملا ملا نہ ملا،

سنا ہے اٹھا ہے اک بگولہ جلو میں کچھ آندھیوں کو لیکر
طواف دشت جنوں کو شاید گیا ہے فانی غبار میرا

طوفاں ہی ایک کیا مجھے طوفاں سے کم نہیں
لنگر ہوا، سفینہ ہوا، ناخدا ہوا

سبک سری ہے ترے عشق سے سبکدوشی
بلائے جاں ہے وہ دل جو بلائے جاں نہ ہوا

یوں نہ کسی طرح کٹی جب مری زندگی کی رات
چھیڑ کے داستانِ غم دل نے مجھے سلا دیا

کچھ بھی ہوں برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں
اک بیقرار تڑپا اک دلفگار رویا،

مضمون تو مکتوب ازل کا نہیں معلوم
لکھا ہے مرے خون سے عنوان تمنا

اُف یہ آزادیِ بے ہنگام کی مجبوریاں
میں قفس کے پاس یوں بیٹھا ہی رہتا پر کھلا

فصل گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہونچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

چار زنجیر عناصر پہ ہے زنداں موقوف
وحشتِ عشق ذرا سلسلہ جنباں ہوتا

وہ بدگماں کہ مجھے تابِ رنج زیست نہیں،
مجھے یہ غم کہ غمِ جاوداں نہیں ملتا

اختیار اک ادا تھی مری مجبوری کی
لطف سعی عمل اس مطلب حاصل سے اٹھا

کسی کی کشتی تہِ گردابِ فنا آپہونچی
شورِ لبیک جو فانی لبِ ساحل سے اٹھا

ہم کو مرنا بھی میسر نہیں جینے کے بغیر
موت نے عمر دو روزہ کا بہانہ چاہا

کسی کے غم کی کہانی ہے زندگی فانی،
زمانہ اک فسانہ ہے مرنے والوں کا

حجاب اگر من و تو کا نہ درمیاں ہوتا
پیام حسن محبت کی داستاں ہوتا

نہ آقریب کہ پروردۂ فنا ہوں میں
بنا ہے برق کے تنکوں سے آشیاں صیاد

عشق عشق ہو شاید حسن میں فنا ہو کر
انتہا ہوئی غم کی دل کی ابتدا ہو کر

دیکھئے کیا ہو عشق کا انجام،
دل کی ہستی ہے موت کا آغاز

ہوں مگر کیا یہ کچھ نہیں معلوم
میری ہستی ہے غیب کی آواز

ہر مسافر سے پوچھ لیتا ہوں
خانہ برباد ہوں کہ خانہ بدوش،
ہجر نے کی مفارقت فانی
لے مبارک ہو موت کی آغوش،

کم نہ تھی عمر اک نظر کے لئے
عشق تھا مرگ ناگہاں انجام

جسم آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح
خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

خراب لذت جانکاہیٔ محبت ہوں
مآل عشق سے قطع نظر نہیں ہے مجھے

جبر قبول عام کر کار فغاں تمام کر
غیرتِ غم کو رام کر آن کی مجال رہ نہ جائے

مرگ فانی کو ہے یارب آہ اب کیا انتظار
دیر سے پیمانۂ عمرِ وفا لبریز ہے

ہم اپنے جی سے گزرے یوں سحر کی
شبِ غم بڑھ چلی تھی مختصر کی

شب فرقت کٹی یا عمر فانی،
اجل کے ساتھ آمد ہے سحر کی

طوق منت کے بڑھا ہو گئی منت پوری
بیڑیاں موت نے کاٹیں ترے دیوانے کی

آتی رہے گی خیر اب اس زندگی کو موت
یہ تو ہوا کہ موت مری زندگی ہوئی،

فانی وہ میں ہوں نقطۂ موہوم اتصال
جس میں عدم کی دونوں حدیں ہیں ملی ہوئی

اپنی تو ساری عمر ہی فانی گزار دی
اک مرگ ناگہاں کے غمِ انتظار نے

مری محرومیوں کا فیض جاری ہے رگ و پے میں
بدن میں جو لہو کی بوند ہے خوابِ تمنا ہے

اسی کو تم مگر اے اہلِ دنیا جان کہتے ہو
وہ کانٹا جو مری رگ رگ میں رہ رہ کر کھٹکتا ہے

یہ کیا کہتے ہو فانی سے کہ تیری موت آئی ہے
تم اس ناکام کے دل سے تو پوچھو زندگی کیا ہے

آتے تیرے وعدۂ فردا کا اعتبار
گھبرا کے مر نہ جائے تو پھر کیا کرے کوئی

عشق نے دل میں جگہ کی تو قضا بھی آئی،
درد دنیا میں جب آیا تو دوا بھی آئی

صدقے اُتریں گے اسیرانِ قفس چھوٹے ہیں
بجلیاں بن کے نشیمن پہ گھٹا بھی آئی

کچھ کہہ کے چارہ ساز نے تسکین دی تو ہے
سنتا تو ہوں کہ اب مری حالت سنبھل گئی

تو کہاں تھی اے اجل اے نامرادوں کی مراد
مرنے والے راہ تیری عمر بھر دیکھا کئے

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہئے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

اجل کو مژدۂ فرصت کہ آج فانیٔ زار
امید وصل سے بیٹھا ہے لو لگائے ہوئے

چمن سے رخصتِ فانی قریب ہے شاید
کچھ اب کے بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

لذتِ فنا ہرگز گفتنی نہیں یعنی
دل ٹھہر گیا فانی موت کی دعا کر کے

اجل کی آرزو ہو دل میں فانی اور دنیا ہو
خدا رکھے یہی رونق ہے اس اُجڑے ہوئے گھر کی

بقدرِ مستیِ دل ہے خمارِ غم بدنام
خزاں خراب بہ اندازۂ بہار ہوئی

بچھ گئے راہِ یار میں کانٹے
عمر کو عذرِ بے وفائی ہے

غم وہ راحت ہے جسے قسمت کے دھنی پاتے ہیں
دم وہ مشکل ہے کہ موت آئے تو آساں ہو جائے

ذرہ وہ رازِ بیاباں کہ جو افشا نہ ہوا
دشت وحشت ہے وہ ذرہ جو بیاباں ہو جائے

موت وہ دن بھی دکھائے مجھے جس دن فانی
زندگی اپنی جفاؤں پہ پشیماں ہو جائے

موجوں کی سیاست مایوس نہ ہو فانی
گرداب کی ہر تہ میں ساحل نظر آتا ہے

محشر میں جبرِ دوست سے طالب ہوں داد کا
آیا ہوں اختیار کی تہمت لئے ہوئے

گو ہستی تھی خوابِ پریشاں نیند کچھ ایسی گہری تھی
چونک اُٹھتے تھے گھبرا کر پھر بھی آنکھ نہ کھلتی تھی

غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے آ کے جگا تو جاتے ہیں
ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

مجنوں گورکھپوری

لازوال امن و دائمی صُلح کا قیام

کرۂ ارض کی بدامنی و بدانتظامی جس نے اہلِ عالم کو ناک دم کر رکھا ہے کسی فردِ بشر سے پوشیدہ نہیں بلکہ ہر ایک انسان اُس سے کافی بیزار اور اُس کے ازالہ کے لئے ازحد بیقرار ہے۔ تمام دُنیا کے مدبرین شب و روز اسی کے دفیعہ کی تدابیر سوچ رہے ہیں مگر باوجود انتہائی کوشش و کاوش کے کوئی مناسب و معقول حل تلاش کرنے سے عاجز و درماندہ، حکومت اس کے لئے پیدا ہوئی اور مذہب بھی اسی کے لئے معرضِ وجود میں آیا مگر باوجود یکہ یہی دونوں اسوقت تمام دُنیا پر قابض و مسلط ہیں امنِ عالم ویسا ہی نایاب ہے جیساکہ ان کی تخلیق سے قبل تھا۔ لیکن اگر آپ یہ معلوم کرنا چاہتے ہیں کہ اس بدنصیب کرہ پر جس نے نسلِ انسان کی پیدائش سے آج تک سوائے کشت و خون، جنگ و جدال، لوٹ کھسوٹ اور فسق و فجور کے کبھی امن و صلح، مودّت و محبت، راحت و فرحت اور نیکی و نکوکاری کا دور نہ دیکھا ہو۔ "لازوال امن و دائمی صلحِ عالم" کا قیام ممکن بھی ہے یا نہیں؟ اور اگر ہے تو اس کے لئے کون کون سی بنیادی ہمواریوں اور تبدیلیوں کی ضرورت ہے تو آپ کو ضرور ایک دفعہ عارفِ حقیقی علامہ غلام رسول صاحب مبلغِ خادم الاسلام واحد موجد اُردو شارٹ ہینڈ رائٹنگ و مترجم ترجمان القرآن سابق مدیر انقلاب بمبئی کی مندرجہ ذیل کتابیں ملاحظہ فرمانی چاہئیں جو خاص اسی مقصد کے حصول کے لئے تصنیف کی گئی ہیں۔ ان میں آپ کو وہ تمام باتیں نظر آجائیں گی جنکے معلوم کرنے کی خلش و جستجو آپ کو ستایا کرتی ہے اور آپ نہایت سکون و اطمینان سے اُنکے بتائے ہوئے اُصولوں پر کاربند ہونے اور دوسروں کو کاربند کرنے کی ضرورت سختی سے محسوس کرنے لگیں۔ ان کتابوں کی عظمت و اہمیت اسی بات سے واضح ہے کہ انکے ذریعہ دُنیا کے سب سے بڑے، اہم، ضروری، مشکل اور پیچیدہ ترین کام کے انجام دینے کی کوشش کی گئی ہے لہٰذا ان کی اہمیت کسی سے پوشیدہ نہ زیادہ لکھنے کی گنجائش۔ کتابیں تیار ہیں نیک دل اور دردِ دینی نوع رکھنے والے صلح جو حضرات متوجہ ہوں۔

کُتب:- ۱- تلمیحاتِ واحد- اُردو بند سائز فلسکیپ ضخامت ۱۴۴ صفحات قیمت مجلد عـ؍ سادہ عـ؍ - ۲- صورِ محشر- فارسی رباعیات- پاکٹ سائز ضخامت ۵۶ صفحات- قیمت ۸؍ - ۳- رُباعیاتِ واحد- اُردو زیرِ طبع - ۴- قطعاتِ واحد- اُردو زیرِ طبع- ۵- تلمیحاتِ واحد- اُردو زیرِ طبع - ۶- ہفت بند جمال اُردو زیرِ طبع - ۷- لازوال امن کی تشکیل- اُردو نثر زیرِ طبع-

پتہ:- فتح دریا فریاد خواں ساکن میاں رحیماں ڈاکخانہ خانقاہ ڈوگراں ضلع گوجرانوالہ مغربی پنجاب- یا مکتبۂ جدید انارکلی لاہور

ترقی پسند ادب کی ایک جھلک

بیسویں صدی میں زندگی کی رفتار تیز سے تیز تر ہوگئی ہے، ایک طرف زندگی کا پرانا نظام دم توڑ چکا ہو دوسری طرف کچھ ہلکے اور کچھ گہرے، کچھ حکیمانہ اور کچھ مبہم اور کچھ واضح خطوط زندگی کے ایک نئے نظام کا خاکہ پیش کر رہے ہیں۔ میتھو آرنلڈ نے کہا تھا کہ ہم دو دنیاؤں کے درمیان رہ رہے ہیں جن میں سے ایک قریب قریب مر چکی ہے اور دوسری ابھی پیدا نہیں ہو سکی مگر اب یہ خیال کچھ صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ دوسری دنیا پیدا ہو رہی ہے بلکہ یوں کہئے کہ وہ روس میں پیدا ہو چکی ہے جس کی چھوٹ ایک ترشے ہوئے ہیرے کی طرح ساری دُنیا پر پڑ رہی ہے۔ ہماری نئی زندگی بہت وسیع، فراخ اور پھیلی ہوئی ہے مگر اس میں ایک وحدت اور مرکزیت بھی پیدا ہوتی جا رہی ہے جو اس سے پہلے کہیں کسی اور دور میں نہیں ملتی۔ اس مرکزیت اور وحدت کا راز اس سچے اور گہرے انسانیت پرست فلسفہ میں مضمر ہے جو مارکس اور انگلز کے دماغ کا نتیجہ ہے اور جسے انھوں نے ہیگل کی تصوراتی جدلیات اور فیورباک (Feurbach) کی تجریدی اور مذہبی مادیت سے اخذ کر کے اپنے فکری اضافوں کے ساتھ پیش کیا۔ مارکسی جدلیات ہیگل کی تصوراتی جدلیات سے بالکل مختلف چیز ہے گو ان میں چند باتیں مشترک بھی ہیں۔ ہیگل زندگی کو ایک مستقل بہاؤ مانتا ہے، مگر خارجی دنیا کو وہ صرف اپنے تخیل کا مظہر سمجھتا ہے، یہیں سے مارکس کی فکر کا راستہ بدل جاتا ہے، وہ ہیگل کے اس خیال سے پورا اتفاق رکھتا ہو کہ زندگی نام ہے ایک استمراری بہاؤ کا جو مختلف اور متضاد عناصر کے تصادُم سے ہر لمحہ نئی طرح صحت پذیر ہوتی رہتی ہے مگر وہ ہیگل کے اس خیال کا زبردست مخالف ہے کہ دُنیا ذاتی تخیل کا خارجی مظہر ہے۔ مارکس کے نزدیک یہ خیال بالکل بے معنی، عمل اور مضحکہ خیز ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تخیل انسانی دماغ پر مادی دُنیا کے اُس نقش کے سوا کچھ نہیں، جو خیالات کی شکلوں میں تبدیل ہو جائے۔ ظاہر ہے کہ عملی دُنیا میں لا کر ہیگل کا تصور جدلیات صرف فضاؤں میں خیالی پرواز ہو کے رہ جاتا ہو لیکن مارکسی جدلیات اسی دُنیا کی چیز معلوم ہوتی ہے جو ہماری زندگی، ہماری کائنات اور ہمارے تعلقات سب سے مانوس اور یگانہ ہے۔ ہمارے مادی وجود نے جو اقتصادی اور معاشی سہارے کے بغیر ایک لمحہ بھی قایم نہیں رہ سکتا، فلسفیوں اور صوفیوں کی تجریدی اور ذہنی شعبدہ بازیوں کے فریب کا پردہ بُری طرح چاک کر دیا ہے اور اچھی طرح بتا دیا ہے، کہ مادی دُنیا سے الگ رہ کر انسان محض تصوف اور روحانیت کے ہوائی قلعے بنانے کے بل بوتہ پر زندہ نہیں رہ سکتا مادی وجود کے اسی شدید اور گہرے احساس نے مجبوراً اور فطری طور پر انسانی ذہن کو مارکسی جدلیات اور مادیت

کی طرف منتقل کر دیا ہے اور وہ اب رومانی تخیلیت کے رنگ محل سے نکل کر سیاسی اور سماجی شعور کے ساتھ زندگی کے متعلق عملی طور پر سوچنے لگا ہے۔ اپنی آسانی اور سہولت کے لئے یہاں مارکسی مادیت اور فیوربیک کی مادیت میں جو فرق ہے اس کا اظہار کر دینا نامناسب نہ ہوگا۔ مارکس اور اینگلز مادیت (materialism) کا ذکر کرتے وقت فیوربیک کا حوالہ دیتے ہیں مگر اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ ان کا فلسفہ مادیت اور فیوربیک کا فلسفۂ مادیت ایک دوسرے کے مشابہ یا ایک ہی چیز ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ فیورباک کے فلسفۂ مادیت کی اصلی روح مارکسی مادیت میں ملتی ہے مگر بہت سی تبدیلیوں اور اضافوں کے ساتھ۔ مارکس نے فیورباک کے فلسفہ سے اس کی اصلی روح کھینچ کر اس کے خیالی اور مذہبی پیکر کو پس پشت ڈال دیا اور اُسے اپنے چند اضافوں کی مدد سے ایک نئی سائنسی، عملی اور حقیقی شکل دی۔ فیورباک جب مذہب اور اخلاق کی سرحد میں داخل ہوتا ہے تو اس کی مادیت، روایت پرستی، تصوریت، تخئیلیت اور تجریدیت کے طلسم میں بُری طرح گرفتار ہو جاتی ہے، مارکس نے اس کے فلسفہ سے اس روایت پرستی، تخئیلیت اور تصوریت کو دور کر کے اور اس میں واقعیت اور جدلیاتی حقیقت کی آمیزش کر کے گویا اُسے از سر نو پیدا کیا ہے جو ایک بالکل نیا فلسفہ مادیت ہے۔ اسی مارکسی جدلیات اور مادیت نے جن میں ایک ناگزیر تعلق ہے نئی زندگی میں سوچنے، سمجھنے، پرکھنے اور عمل کرنے کا طریقہ بدل کر رکھدیا ہے اور زندگی میں ایک خاص مرکزیت، ہم آہنگی اور وحدت پیدا کرنے میں مدد دی ہے۔

اب اس نئے زمانے اور اس نئی دُنیا میں بسنے والا ایک ذہین، ذکی اور حساس انسان جو واقعی انسانیت کا حامل ہو صرف اپنے مفاد کی خاطر نہیں سوچ سکتا بلکہ اپنے گرد سماجی رشتوں اور اجتماعی تعلقات کی ایک مضبوط اور مستحکم دیوار کھڑی دیکھ کر ایسے کام کی طرف قدم بڑھاتا ہے جو دُنیا کے عام انسانوں کے حق میں کسی طرح مضرت ثابت ہو بلکہ اُن کی زندگی میں عیش و عشرت، امن و سکون، خوشی اور رنگینی اور قوت بالیدگی پیدا کرنے میں ممد و معاون ہو سکے۔ اگر وہ صرف اپنے ذاتی اور انفرادی مسرتوں اور خوشیوں کے گھروندے بناتا ہے تو وہ اس پرولتاری اور جمہوری دور میں قایم نہیں رہ سکتے کیونکہ سماج کا قدم جو اجتماعی شعور کی رہنمائی اور سرکردگی میں بڑھ رہا ہے اُسے بے جان، نقصان دہ اور غیر صحتمندانہ سمجھ کر توڑ پھوڑ کر رکھدے گا۔ نئی سماجی اور اجتماعی زندگی دُنیا کے سارے انسانوں کے لئے یکساں عیش و آرام اور امن و سکون فراہم کرنے کا مطالبہ کرتی ہے اور یہ بات کسی قیمت پر برداشت نہیں کر سکتی کہ چند افراد ساری دولت اور اقتصادی ذرایع پر قابض ہو کر اور اُسے اپنے ذاتی ملکیت قرار دے کر اپنے ہی جیسے دوسرے کروروں انسانوں کا حق ماریں، انھیں اپنا دست نگر بنائیں، بے جا طریقوں سے ان پر حکومت کریں اور نتیجے کے طور پر انھیں بھوکا بھی رکھیں اور ننگا بھی۔ وہ چند اشخاص کو کروروں انسانوں کے خون سے ہولی کھیلتے نہیں دیکھ سکتی اور ظلم اور بربریت کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہے اور دعوتِ انقلاب دیتی ہے۔ زندگی کی ان نئی قدروں کو دُنیا کے دوسرے ادب کی طرح اُردو ادب نے بھی اپنانے کی کوشش کی ہے، اور بڑی خوشی کی بات ہے

کہ اس میں کسی حد تک اسے کامیابی بھی حاصل ہوئی ہے۔ ہمارے ادیبوں، شاعروں اور دوسرے فنکاروں نے اپنے پیشِ نظر ادب کے اس نظریہ کو رکھ کر کہ ادب زندگی کا آئینہ بھی ہے، تفسیر بھی اور تنقید بھی (جس میں تخلیق بھی آجاتی ہے) اپنی تخلیقات پیش کی ہیں۔ ان میں اس زمانہ کی سیمابی روح، بحرانی اور تشنجی کیفیت، انقلابی جرأت، دہشت انگیزی اور ہنگامہ خیزی، ایک نئے انسانیت پسند نظام زندگی کا تعمیری حوصلہ، فنی شعور سے بیگانگی، اور آرٹ سے ایک گہری محبت بھی مل جاتی ہے ہمارے ادیبوں میں سے زیادہ تر ایسے ہیں جو فن سے بے نیاز ہو کر اور صرف انقلاب اور اشتراکیت کا نام سطحی طور پر لے کر چیختے چلاتے ہیں، اکثر ایسے ہیں جو ذہنی حیثیت سے بہت بلند ہیں لیکن فن اور آرٹ کا احترام کرنا نہیں جانتے مگر ایسے لوگ بھی ہیں جو ایک بلند اور پُر عظمت مقصد اور نظام فکر کو سامنے رکھ کر سماجی، سیاسی، علمی بصیرت اور ایک پختہ فنی شعور کے ساتھ اپنے خیالات کو معرض اظہار میں لاتے ہیں پہلے دو قسم کے ادیب اور شاعر تو ظاہر ہے ہمارے ادب کے لئے مستقل خطرہ ہیں لیکن ایسے ادیب اور شاعر جو آخری گروہ سے تعلق رکھتے ہیں اپنی تعمیری قوتِ فکر، سماجی شعور، نفسیاتی اور سیاسی بصیرت اور فنی صلاحیتوں سے کام لے کر ادب میں زندگی کا کس بل، ابدیت، قوت، بیداری، علمیت، گہرائی، ادبیت، شعریت اور حُسن پیدا کر رہے ہیں اور اس طرح نئے ادب کو ہمہ گیر، وسیع، متنوع، عمیق بنا رہے ہیں۔ اُن کے ہاں جلالی وجمال اور موضوع و اسلوب کا ایک حسین اور متوازن امتزاج ملتا ہے، ایسے لوگوں کی تعداد زیادہ نہیں لیکن اسے زیادہ ہونا ہے اور اس کے لئے بڑی وسیع النظری، علمی بصیرت، تیز اور گہرے مشاہدے، تاریخ اور ارتقا کے پختہ شعور اور حیرت انگیز فنی صلاحیت کی ضرورت ہے جو عرق ریزی اور جانفشانی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ اس ادب کی ایک بہت بڑی خصوصیت ادبیت کے علاوہ اس کی انسانیت پرستی ہے۔ اس میں صرف ہندوستان ہی کا نہیں بلکہ ساری دُنیائے انسانیت کا دل دھڑک رہا ہے۔ ایسے نازک اور انقلاب انگیز دور میں بھی ایسے ادیبوں اور شاعروں کی کمی نہیں جو خواب کی دنیا میں پناہ لے کر انفرادیت کی بستی بسا کر فسطائی طاقتوں اور سرمایہ داروں کے گیت گا کر اور دوسرے نئے اور پُر فریب طریقوں سے رجعت پسندی کی کمر مضبوط کرنے پر تُلے ہوئے ہیں مگر زندگی کے مقابلہ میں ان کی مثال ویسی ہے جیسے کچھ آدمی مل کر چلتی ہوئی ٹرین کو اپنے بازوؤں کے زور سے روکنا چاہیں۔ زندگی اور اسی کے ساتھ ساتھ لازمی طور پر ادب ٹرین کی طرح دوڑتے ہوئے آگے بڑھتے جا رہے ہیں۔ انھیں چند رجعت پسند ادیبوں اور شاعروں کا اپنی ادبی تخلیقات کی طاقت سے روکنا ایک فعلِ عبث یا احمقانہ حرکت سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ ایسے ادیب اور شاعر اپنی موت آپ مر جائیں گے، ان سے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہاں اُن کی ملمع سازی، بہروپ اور فریب کا راز فاش کرنا ہمارا اولین فرض ہے۔ انھیں دھوکے میں آکر اچھا اور بلند پایہ فنکار سمجھ لینا ایسی خطرناک غلطی ہے جس کا ازالہ ناممکن ہے۔

گزشتہ پچیس تیس برس میں زندگی کے بدلتے ہوئے میلانات اور رجحانات کے ساتھ ہمارے اُردو ادب کی رفتار بھی (جو عام طریقہ سے بہت سست رہی ہے) تیز رہی ہے، مگر ۱۹۳۵ء کے بعد سے اس کی رفتار بہت تیز و سریع ہو گئی ہے۔ سرسید۔ حالی۔ آزاد اور شبلی وغیرہ نے سب سے پہلے ہمارے ادب میں زندگی کا احساس پیدا کیا اور اس سے کام لینا سکھایا۔ اُن کے اس ادبی، علمی اور سماجی خدمت کو اقبال، چکبست اور پریم چند نے بڑے شد و مد کے ساتھ چمکایا، شاعروں میں اقبال اور نثر نگاروں میں پریم چند پہلی دو شخصیتیں ہیں جنھوں نے ادب اور زندگی کے ایک ناگزیر اور استوار ربط و تعلق کو محسوس کر کے اُردو ادب کو نئے اور اہم سیاسی، اقتصادی اور سماجی تقاضوں سے ہم آہنگ کیا اور ترقی پسندی کا سبق سکھلایا۔ پہلے اُردو ادب پر سراسر جمود و تعطل چھایا ہوا تھا لیکن ان دو شخصیتوں کے اثر سے اس میں حرکت، عمل اور بیداری کی لہر محسوس ہونے لگی۔ اُردو شاعروں میں سب سے پہلے اقبال کو اس بات کا حکیمانہ احساس ہوا کہ زندگی ایک نامیاتی اور جدلیاتی حقیقت (Dialectic Reality) ہے جو "امروز و فردا" کے "پیمانہ" سے نہیں ناپی جا سکتی۔ انھوں نے نہایت بیباک طریقہ سے زندگی کے طور اور زمانہ کے تیور دیکھ کر مزدور کو اس کے دور کے آغاز کا پیغام سُنایا اور سرمایہ داری کی پُرفریب طلسم بندیوں سے اُسے آگاہ کیا۔ اُن کی شاعری کہیں کہیں جارحانہ عنصر رکھنے کے باوجود انسانیت پرست، تندرست اور نہایت جاندار چیز ہے اور زندگی کی نئی انسانی قدروں کی شدت کے ساتھ حامل۔ اُردو شاعری میں ہم آج جو حرکت و عمل دیکھ رہے ہیں اس کی اولیت کا سہرا اقبال ہی کے سر ہے۔ انھوں نے اُردو شاعری کو انسانیت، آزادی، قوت حیات اور تعمیری فکر کے عنصر سے روشناس کرایا اور بتایا کہ شاعری سے بھی ایک نصب العین تک پہونچنے کا کام لیا جا سکتا ہے اور لینا چاہئے لیکن ترقی پسند شاعروں کو اقبال سے یہ سیکھنا چاہئے کہ ایک بلند مقصد رکھنے والی شاعری بھی حیرت انگیز حد تک فن لطیف ہو سکتی ہے ہاں اس کے لئے "خونِ جگر" کی رنگینی اور فکر کی صناعی درکار ہے جو بڑی محنتوں اور ریاضتوں کا ثمرہ ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ ترقی پسند شاعروں میں سے کئی ایک نے بڑے ریاض اور مشق کے بعد اسے حاصل کیا ہے، ترقی پسند شاعری دہشت پسندی، سطحیت، فن سے بے پروائی، کلبیت اور کہیں کہیں تعصب اور تنگ نظری کا بھی بُری طرح شکار ہوئی ہے مگر یہ تصویر کا صرف ایک رُخ ہے اپنی ان خامیوں اور پستیوں سے قطع نظر یہ ایک رُخ، ایک نصب العین، قوتِ حیات، بالیدگی، تعمیری قوتِ فکر اور ایک اچھا، نیا اور بلند فنکارانہ احساس بھی رکھتی ہے۔ ترقی پسند شاعروں میں کئی ایک حیرت انگیز فنی اور فکری صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ جوش، فراق، مجاز، فیض، جذبی، علی سردار جعفری، جواد زیدی اور مخدوم محی الدین وغیرہ کی شاعری کہیں کہیں فن، زبان اور خیال کی خامیوں کے باوجود جمالیاتی محاسن سے بھری پڑی ہے اور اس کی قوتِ حیات، علمیت، بالیدگی، توانائی، انسانیت پرستی، تخلیق اور تعمیری قوتِ فکر تو بہر حال اُردو شاعری میں بالکل نئی چیز ہے۔ ترقی پسند شاعری کے خلاف جذباتی مخالفت کا ایک طوفان اُٹھا مگر مخالفوں کے اعتراضات زیادہ تر نظم معریٰ (Blank Verse) اور نظم آزاد (Free Verse) کے متعلق ہیں۔ اگر تھوڑی دیر

کے لئے تعصب کی عینک اُتار کر دیکھا جائے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ نظم معریٰ اور نظم آزاد کا وجود چند سرپھروں کی بے معنی جدت نہیں بلکہ یہ فطری طور پر پیدا ہوئی ہے اور اُس انسانی آزادی کی پیدا کردہ ہے جس نے فکر و خیال کے ساتھ ناگزیر طور پر اظہار و بیان کے راستے بھی بدل دئے ہیں۔ نظم معریٰ اور نظم آزاد کا زیادہ حصّہ اگرچہ سطحی، مبہم، بے معنی اور یونہی سی جدّت کے مترادف ہے لیکن ذرا گہرائی میں اُتر کر پرکھا جائے تو فیض، راشد، اختر الایمان، مخدوم، علی سردار، زیدی اور وامق، احمد مجتبیٰ کے یہاں اس کے بعض قابلِ قدر نمونے مل جائیں گے اس لئے ہمیں اس سے ہراساں ہونے کی ضرورت نہیں۔ یہ صنفِ سخن تحلیل نفسی اور لاشعور کی گہرائیوں کے تجزیہ کے لئے بڑی کار آمد ہے اس کے علاوہ پابند نظموں سے علیٰحدہ یہ اپنا ذاتی اور انفرادی حُسن، کیف اور اثر رکھتی ہے جو صرف اسی کے ذریعہ ممکن ہے۔ لیکن ایک بات نہ بھولنی چاہئے اور وہ یہ کہ نظم معریٰ اور نظم آزاد کی وادی بڑی دشوار گزار وادی ہے، ہر شخص کو اس میں آسانی سے نہ چل کھڑا ہونا چاہئے اس میں سے کامیابی کے ساتھ گزرنے کے لئے فن کے ایک پختہ اور رچے ہوئے شعور اور کم سے کم الفاظ سے زیادہ سے زیادہ کام لینے کی حیرت انگیز صلاحیت درکار ہے۔ اس میں ایک لفظ کی زیادتی اور کمی پوری نظم کے فنکارانہ حُسن کو تباہ کر ڈالتی ہے۔ نظم معریٰ اور نظم آزاد کے میدان میں کامیاب ہونے کے لئے ابھی ہمارے شاعروں کو بہت غور و فکر، فنی ریاضت اور چابکدستی سے کام لینا پڑے گا اور اگر ایسا ہوا تو کوئی وجہ نہیں کہ ہمارے ترقی پسند شاعر نظم معریٰ اور نظم آزاد کے کامیاب، بلند پایہ اور اعلیٰ نمونے نہ پیش کر سکیں لیکن ہمارے نئے ادب میں سب سے زیادہ ترقی افسانہ نگاری اور تنقید نے کی ہے اور مجموعی حیثیت سے سارے ادب پر یہی دو اصناف ادب خاص طور سے جا رہی ہیں۔

اُردو نثر نگاروں میں پریم چند سب سے پہلے آدمی تھے جنھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ رومان اور تخیل کی محبوس چار دیواری سے نکل کر زندگی کی واقعیت اور ٹھوس حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کی کوشش کی اور ہم پر ان کا یہ بہت بڑا احسان ہے کہ ایک مردہ رومانیت اور تصور پرستی کے قلعہ کو ڈھا کر انھوں نے ہماری نثر کی دُنیا میں صحتمند زندگی سے بھرپور اور ترقی پسند عناصر پیدا کئے جن کے بل بوتہ پر ہمارے نئے اور ترقی پسند افسانہ نگار آج اپنی بلند تخلیقات پیش کر رہے ہیں۔ انھوں نے ذہنی عیاشی اور خواب آور کیفیتوں سے کنارہ کشی اختیار کر کے ہندوستان کے عوام اور خاص طور سے دیہاتی عوام کی زندگی کے مرقعے پیش کئے۔ اُن پر آئے دن جو مظالم ڈھائے جاتے ہیں اور جو قیامتیں توڑی جاتی ہیں اُن کا نقشہ پیش کیا اور ہمیں اُس انسانیت سے قریب کر دیا جو مفروضہ سماجی اور اخلاقی اقدار اور ظالم اور طبقاتی نظام کے نیچے دبی ہوئی کراہ رہی ہے۔ اس طرح اُردو ادب کو زندگی سے قریب لا کر انھوں نے ایک اصلاحی پہلو کو اُجاگر کیا لیکن آخر آخر میں وہ ”کفن“ جیسا ترقی پسند اور غیر فانی افسانہ لکھ کر مکمل طور پر ترقی پسند افسانہ نگاروں کی برادری میں شامل ہو گئے۔ اُن کی پُرانی روایت کو علی عباس حسینی اور اعظم کریوی نے کچھ دنوں تازہ رکھا لیکن

جلد ہی سجاد ظہیر، رشیدہ جہاں اور احمد علی وغیرہ کے اُن ذہنی بغاوت کے شعلوں نے جو "انگارے" میں بہت اعتدالی کے ساتھ بند کیے گئے تھے تیزی کے ساتھ لکھنا شروع کر دیا اور منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، اختر رائے پوری، اختر انصاری، حیات اللہ انصاری، اختر اورینوی، خواجہ احمد عباس، حسن عسکری اور ممتاز مفتی وغیرہ کے چراغ روشن کرنے میں مدد دی۔ بعد میں علی عباس حسینی بھی اسی گروہ میں نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ مستقل اور مکمل طور پر شامل ہوگئے۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور علی عباس حسینی نے اپنی گوناگوں خوبیوں کی وجہ سے ان لوگوں میں ایک ممتاز جگہ حاصل کرلی اور اب تو ان کی حیثیت اُن کی زندگی ہی میں کلاسیکل ہوتی جارہی ہے۔ بیدی کے ہاں آرٹ اور فن کے ایک نازک اور متوازن احساس اور دکھی ہوئی زندگی کے تخیل آمیز مشاہدہ کا جو واقعیت اور سچائی سے لبریز ہے ایسا متوازن اور حسین امتزاج ملتا ہے جو اُسے دوسری زبان کے بلند پایہ افسانہ نگاروں کے مقابلہ میں ایک اچھی اور بلند حیثیت سے پیش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کے افسانوں کی مٹھاس، معصومیت اور نفسیاتی ژرف بینی بھی حیرت انگیز چیزیں ہیں — کرشن چندر گو فن کی پابندیوں کا زیادہ خیال نہیں کرتا اور کبھی کبھی جذباتیت اور خطابت کا سہارا بھی لے لیتا ہے، لیکن اس کے افسانوں میں میدانوں کی سی وسعت ہواؤں کی سی تازگی اور دریاؤں کی سی روانی اور آزادی ملتی ہے جو اس کے افسانوں کو اتنا رنگین، وسیع، گہرا اور سرسبز و شاداب رکھتی ہیں کہ اُردو ادب میں کوئی دوسرا افسانہ نگار اس کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ کرشن چندر نے زندگی کے وسیع سمندر میں ڈوب کر اور اُبھر کر غریبوں اور معصوموں پہ سماج کی چیرہ دستیوں کا بغور مطالعہ کیا ہے اور ان کے اسباب و علل کا راز دریافت کیا ہے اور انھیں ایسے حسین اور خوش نما انداز اور اسلوب میں بیان کیا ہے کہ نگاہوں کے سامنے ایک تعمیری پہلو بھی آجاتا ہے جس کی چنگاریاں تخریب کے خاکستر میں نہاں ہیں۔ کرشن چندر کی زندہ اور شاداب رومانیت، فلسفیانہ اندازِ فکر اور طنزیہ اندازِ بیان میں بھی بڑی کیفیت اور گہرائی ہے اور ان لوگوں کے بعد حسینی، اختر رائے پوری، اختر انصاری، حیات اللہ انصاری، اختر اورینوی اور منٹو وغیرہ کے یہاں فنی خامیوں اور فکری کمزوریوں کے باوجود ایسے بلند پایہ افسانے ملتے ہیں جنھیں پڑھ کر ہم زندگی کی نئی بے چینیوں، کیفیتوں اور پیچیدگیوں سے واقف ہوجاتے ہیں اور ایک نئے انسانیت پسند سماج اور نظام زندگی کی طرف متوجہ ہوجاتے ہیں۔ یہ افسانے صرف سیاست اور اشتراکیت کا ضمیمہ نہیں ہیں بلکہ ان میں سے اکثر ایسے ہیں جو اپنی جمالیاتی خوبیوں اور فنی محاسن کی وجہ سے "ادبِ عالیہ" میں شمار ہوسکتے ہیں۔ عصمت، منٹو، عسکری اور ممتاز مفتی اپنے نفسیاتی اور بالخصوص جنسی نفسیات کے مردِ میدان ہیں اور زیادہ تر جنسی اُلجھنوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ اب یہ لوگ "پھسلن" "بو" "دھواں" اور "خلط ملط" کے قسم کے افسانوں کی سطح سے بلند ہوچکے ہیں اور بعض دفعہ ایک اچھا، کامیاب اور صحتمند نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں جو ہر حال میں ترقی پسند ہے۔ شروع شروع میں جنسیات کی بڑی گرم بازاری رہی اور نام نہاد ترقی پسندی کی آڑ میں فحاشی، جنس پرستی اور ذہنی عیاشی بری طرح ادب میں

داخل ہوتی رہی مگر جلد ہی ادیبوں اور نقادوں نے اس کے کھوکھلے پن، سطحیت اور نقصان دہ عناصر کو محسوس کرلیا اور اس کے خلاف جلد ہی رد عمل شروع ہوگیا۔ اس سیلاب کو روکنے میں پروفیسر احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری، سجاد ظہیر اور آلِ احمد سرور وغیرہ نے ایک خاص خدمت انجام دی۔ اب بھی اگرچہ جنسی میدان میں زیادہ تر افسانے کمزور اور غیر صحتمند قسم کے ملتے ہیں لیکن پہلے کے مقابلہ اس کا معیار کافی بلند ہے اور اب ایسے لوگ بھی پیدا ہورہے ہیں جو اس میدان میں صحت مندی، اصلاح اور ایک بلند مقصد پر خاص طور سے توجہ رکھتے ہیں۔ اُردو افسانہ کی اس ترقی کو دیکھتے ہوئے جب ہم ترقی پسند ادب میں ناول اور ڈراموں پر نظر ڈالتے ہیں تو بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ پریم چند کی "گئودان" اور "میدانِ عمل"، سجاد ظہیر کی "لندن کی ایک رات"، قاضی عبد الغفار کی "لیلےٰ کے خطوط" (اور ادب میں ناولوں کو دیکھتے ہوئے اسے بھی ناول کہہ لیجئے) کرشن چندر کی "شکست"، عصمت کی "　　" اور عزیز احمد کی "گریز" ناولوں میں اور ڈاکٹر عابد حسین کا "پردۂ غفلت" سجاد ظہیر کا "بیمار" علی سردار کا یہ "کس کا خون ہے" اور منٹو اور اشک کے مختصر اور ایکٹ کے ڈرامے، ڈراموں میں ذرا معیاری چیزیں ہیں لیکن صرف اتنے سے کیا ہوتا ہے۔ ہمیں اپنی نئی زندگی اور نئے دور میں ترقی پسند ناولوں اور ڈراموں کی بڑی سخت ضرورت ہے۔ ہمارے ترقی پسند ادیبوں کو چاہئے کہ وہ کثرت کے ساتھ محنت اور مشقت سے کام لے کر بلند پایہ اور صحیح معنوں میں ترقی پسند ناول اور ڈرامے لکھیں، طنز نگاری کا میدان بھی بالکل خالی پڑا ہے اور صرف ایک ہی آدمی ہے جو اس کا مردِ میدان ہے۔ کنہیا لال کپور اپنی دنیا میں بالکل اکیلے ہیں، لیکن انھوں نے ایسی معیاری، بلند پایہ، صحت مند اور جاندار چیزیں تخلیق کی ہیں جو تھوڑی دیر کے لئے ہم سے یہ احساس چھین لیتی ہیں کہ وہ اس میدان میں تنہا ہیں۔ ان کے وہاں ترقی پسندی کا ایسا بلند اور صحت مند تصور اور فنی پختگی کا ایسا رچا ہوا شعور ملتا ہے جس نے ترقی پسند ادب کی عظمت کو چار چاند لگا دئے ہیں۔ یہ کہنا غالباً بے جا نہ ہوگا کہ انھوں نے طنز نگاری کو اُردو ادب میں ایک نئی زندگی بخشی ہے۔

اُردو ادب کی ان ترقیوں کے ساتھ فطری اور لازمی طور پر اُردو میں ادبی تنقید نے بھی ترقی کی ہے قدیم اُردو تنقید کی ارتقائی اور ترقی یافتہ شکل ہمیں ڈاکٹر بجنوری، نیاز فتحپوری، عبد الحق، مسعود حسن رضوی، برجموہن کیفی دتاتریہ وغیرہ کے یہاں ملتی ہے۔ تنقید کی اس ارتقائی صورت کے ساتھ ادبی مارکسیت کے گہرے اور دور رس اثرات نے ملکر ایک نئی تنقید کو جنم دیا جسے ہم مارکسی یا ترقی پسند تنقید کہہ سکتے ہیں۔ ترقی پسند نقادوں میں پروفیسر احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری، فراق، فیض، وقار عظیم، آل احمد سرور، عزیز احمد، سجاد ظہیر، اختر رائے پوری، عبادت بریلوی اور خلیل الرب صدیقی وغیرہ کی تنقیدیں خاص اہمیت اور خصوصیت کی حامل ہیں۔ ان لوگوں نے موجودہ دور میں ادبیات کو پرکھنے کے لئے نئے اصول وضع کئے ہیں، نئے پیمانے تراشے ہیں اور نئے طریقے ایجاد کئے ہیں۔ یہ لوگ ادب کو معاشی اور اقتصادی توجیہ اور نئے سائنسی اور علمی امکانات کی روشنی میں پرکھتے ہیں۔ چاہے وہ پرانا ادب کیوں نہ ہو، کیونکہ ان کے نزدیک کوئی ادب

"روح عصر" سے بے نیاز ہو کر وجود میں نہیں آسکتا۔ ترقی پسند نقاد ادب میں فنی محاسن، وجد و سرور اور مستی و بیخودی کے علاوہ انسانی اور سماجی زندگی کے اُن محرکات اور اُن خواہشات کا پتہ لگانا چاہتا ہے جو زندگی میں بالیدگی پیدا کرتے ہیں اور اُسے ایک نئے انسانی مستقبل کی طرف بڑھنے میں مدد دیتے ہیں۔ ترقی پسند نقاد اپنے ادیبوں اور شاعروں سے اس بات کا مطالبہ کرتا ہے کہ وہ اپنے ماحول کی عکاسی کرتے ہوئے اور تاریخی اور ارتقائی قوتوں کا ساتھ دیتے ہوئے تمام انسانوں کو فنی، ادبی اور شاعرانہ انداز میں ایک نئے اور انسانی قدر سے معمور نظام زندگی پیدا کرنے کے لئے دعوتِ غور و فکر اور دعوتِ انقلاب دیں۔ زمانہ اب ادب میں خیال و بیان اور موضوع و اسلوب کا وہی ربط دیکھنا چاہتا ہے جو جسم اور جان میں ہے۔ اس کے نزدیک ایک بلند خیال اور اچھے مقصد میں آخر اور کیف بیان کے حسین انوکھے اور خوبصورت طریقوں سے پیدا ہوتا ہے اور ایک حسین اور انوکھے طرزِ اظہار میں جان ایک اچھے خیال اور بلند مقصد سے آتی ہے۔ ترقی پسند تنقید نے کہیں کہیں باوجود تکرار، انتہا پسندی جذباتیت اور دوسری خامیوں کے اُردو ادب میں ایک نئی زندگی پیدا کرنے اور اس کا معیار بلند اور وقیع کرنے میں سب سے زیادہ نمایاں حصہ لیا ہے اور ترقی پسند نقادوں میں احتشام حسین اور مجنوں گورکھپوری اس لئے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں کہ زیادہ تر انھیں دو حضرات کی کوششوں کو ترقی پسند ادب کا ایک سچا، صحیح، متوازن اور بلند معیار پیش کرنے میں دخل رہا ہے۔ ان کی تنقیدیں بڑی متوازن پختہ اور گہری رہی ہیں۔ انھوں نے قدیم ادب سے محبت اور اس کی مدد سے نئے نئے تجربات حاصل کرنا سکھایا ہے جو ہر لحاظ سے ایک مستحسن اقدام ہے۔ قدیم ادب سے واقفیت اور اس کے کار آزمودہ اسالیب کا شعور ترقی پسند شاعروں کو ایک خاص بلندی عظمت اور پختگی عطا کر سکتا ہے اور اُن کی شاعری کو اور زیادہ وقیع بنا سکتا ہے اس چیز کا احساس پیدا کرنے میں سب سے زیادہ انھیں دو حضرات کا ہاتھ رہا ہے۔

یہ تھی ترقی پسند ادب کی ایک ہلکی سی جھلک۔ اسے دیکھ کر ہم بلا تامل کہہ سکتے ہیں کہ اس میں بے اعتدالیوں، فنی خامیوں اور کمزوریوں سے قطع نظر بہت سی خوبیاں بھی ہیں۔ اس میں آزادی ہے، حرکت ہے، قوتِ حیات ہے، زندگی کا حوصلہ ہے، تعمیری قوتِ فکر ہے اور ایک نیا اور اچھا فنی احساس اور پختہ ادبی شعور ہے۔ اس میں صرف ہندوستان ہی کا نہیں بلکہ ساری دُنیائے انسانیت کا دل دھڑک رہا ہے اور اگر ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے غور و فکر اور ریاضت سے کام لے کر اور اپنی خامیوں، بے اعتدالیوں اور کمزوریوں کو دور کر کے انہماک اور خلوص کے ساتھ تعمیری خدمت انجام دی تو وہ زیادہ دور نہیں جب دُنیا کے ادبی نقشہ پر اُردو ادب کو ایک نمایاں اور ممتاز جگہ حاصل ہوگی۔

سید محمد مثنیٰ رضوی

لکھنؤ اور اُردو ادب

ہر دور کا ادب اُس دور کی تہذیب کا آئینہ ہوتا ہے۔ لکھنؤ کو اٹھارویں صدی کے وسط سے لیکر اُنیسویں صدی کے آخر تک شمالی ہند کی تہذیب میں ایک نمایاں درجہ حاصل رہا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد دہلی کی مرکزی حیثیت کمزور ہوگئی مگر اسکے باوجود اس مرکز میں ایک تہذیبی شمع جلتی رہی۔ یہ شمع اب جلتی، مگر سیاسی حالات نے ایک اور مرکز پیدا کر دیا اور بعض اقتصادی مجبوریوں نے شعر و ادب کے پروانوں کو لکھنؤ کی نئی ادبی انجمن میں پہونچا دیا۔ سودا اور میر جانا نہ چاہتے تھے مگر اُنھیں جانا پڑا۔ درد کی درویشی نے اُنھیں ایک ہی آستانے پر جبہ سائی سکھائی، مگر دوسرے شعرا کیا کرتے، قدردانی، تحسین، ادبی سرپرستی اور خوش حالی کی کشش بالآخر اُنھیں بہالے گئی۔ اس طرح دہلی کی خزاں سے لکھنؤ کی بہار آراستہ ہوئی۔

دہلی اور لکھنؤ میں بہت فرق تھا۔ دہلی میں اُردو شاعری محض دربار کی رونق نہیں تھی۔ اسے ایک زمین، بنیاد اور فضا حاصل تھی۔ دہلی کا حلقہ لسانی اعتبار سے کھڑی بولی کا حلقہ تھا، اُردو زبان کھڑی بولی کی ترقی یافتہ شکل تھی۔ اُردو شاعری نے فارسی کا تتبع کیا تھا مگر زبان کی بنیادی خصوصیات کو باقی رکھا تھا۔ دہلی کا شاعر جس تہذیب کا آئینہ دار تھا، اس میں ایک عوامی رنگ بھی تھا۔ تصوف اس تہذیب کے خمیر میں تھا۔ مگر یہ ہندوستانی تصوف تھا۔ اسے مغل تہذیب کی شاندار خصوصیات ورثے میں ملی تھیں۔ اس کی فارسی ہندوستانی تھی۔ یہ ہندی کی ایہام گوئی سے بہت متاثر تھی۔ مظہر کی فارسیت کو قبول کرنیکے باوجود میر اور سودا کی شاعری اپنی تہذیبی بنیادوں سے بیگانہ نہیں ہے۔ یہ جامع مسجد کی سیڑھیوں اور اس کے محاورے کو نظرانداز نہیں کرتی۔ اس میں شہریت ہے مگر یہ شہریت رئیسانہ شان نہیں رکھتی۔ اس کا جذبہ سچا اور سادہ ہے، اس کا عشق فطری اور نیچرل ہے۔ اسکی ناکامی اور محرومی میں درد و خستگی ہے، تلخی و مردم بیزاری نہیں۔ اس کی شاعری سرپرستی سے فایدہ اُٹھاتی ہے، مگر سرپرستی کی مرہونِ منت نہیں ہے، اس کا آب و رنگ خونِ جگر کی سُرخی رکھتا ہے اور یہ خونِ جگر محبوب کے حُسن سے کم رعنائی نہیں رکھتا۔ اسکی صنعت اسے فطرت سے بہت دور نہیں لے جاتی۔ میر کی عشقیہ شاعری محض عشقیہ شاعری نہیں ہے اور اسی لئے بڑی شاعری ہے۔ سودا کی ہجویات اس کے قصیدوں سے زیادہ اہم ہیں۔ ان میں ایک سماجی احساس ملتا ہے جو ہمارے ادب کی بہت بڑی دولت ہے۔ اس شاعری کی اپیل محدود نہیں وسیع ہے اس کا فنی شعور جامد نہیں سیال ہے۔ یہ لفظ کا پرستار نہیں جذبہ کا پرستار ہے۔ اس جذبے میں ماتمیت سی ہے۔ مگر یہ ماتم چونکہ اپنی انجمن کے درہم برہم ہونے اپنی بساط کے اُلٹنے اور اپنے نگر کے لٹنے کا ماتم ہے، اس لئے واقعیت اور عظمت رکھتا ہے۔

لکھنؤ آکر یہ کیفیت بدل گئی۔ دربار کی سرپرستی۔ ایک محدود طبقہ کی خوش حالی۔ شعرا کی قدر و منزلت، فنونِ لطیفہ کی مقبولیت نے

لوگوں کو فریب میں مبتلا کر دیا۔ زمانہ کی رفتار پر ان کی نظر نہ رہی۔ تاریخی حقایق کا احساس کم ہوتا گیا۔ اس بدلی ہوئی ذہنیت نے مصحفی، انشاء اور جرأت کے رنگ کو بدل دیا اور ناسخ و آتش کی شاعری کو رواج دیا۔ لکھنؤ نے دہلی کے تعلق ایک زنجیر سمجھا اور اس زنجیر کو توڑ کر اپنے آپ کو حقیقت سے علٰحدہ کر کے مکمل فریب میں مبتلا کر لیا۔ اسی وجہ سے لکھنؤ کا ادب دہلی کی ادبی روایت سے الگ ہو گیا اور اس نے اپنی روایات، اپنے فنی اُصول اور اپنے معیار جدا مقرر کئے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ ادبی خود مختاری جو اُس زمانہ میں چاہے کتنی ہی فطری معلوم ہوتی ہو، صحیح تھی یا غلط اور اس خود مختاری کا اُردو ادب کی عام رفتار پر کیا اثر ہوا۔

لکھنؤ کے گرد جو زبان بولی جاتی تھی وہ کھڑی بولی نہیں تھی بلکہ اودھی تھی۔ لکھنؤ کے حکمرانوں اور اُن کے اثر سے اونچے طبقے میں فارسی اور پھر اُردو کا رواج ہوا۔ اُردو کو شہر میں ایک مرکز مل گیا، مگر اس شہریت میں جو تہذیب پروان چڑھی، وہ روز بروز پُر تکلف مصنوعی اور محدود ہوتی گئی۔ اس تہذیب نے لکھنؤ کی شاعری کو بھی اس رنگ میں رنگ دیا۔

تہذیب کیا ہے؟ یہ محض شائستگی، نزاکت، لطافت، تکلف اور تصنّع کا نام نہیں اس میں ایک انسانی اور سماجی تصور ضروری ہے ہر تہذیب میں ایک فارغ البال طبقہ ہوتا ہے جو اس کی حفاظت بھی کرتا ہے اور اشاعت بھی۔ یہ طبقہ مالی پریشانیوں سے بے نیاز ہوتا ہے۔ مگر اس کا ایک اقتصادی نظام بھی ہوتا ہے۔ جاگیرداری کے زمانہ میں تہذیبی قدریں دربار سے یا کسی نہ کسی امیر یا رئیس سے وابستہ تھیں۔ امیر یا رئیس جب قصبوں یا دیہات میں ہوتا تھا تو اس کی دُنیا میں فطرت، عوام اور زندگی کے بعض مسایل آ ہی جاتے تھے۔ دربار میں پہونچکر وہ اس سے محروم ہو جاتا تھا۔ اس لئے دربار کا ادب، اس پچھلے ادب کے مقابلہ میں زیادہ پُر تکلف اور رنگین اور اسی اعتبار سے مصنوعی ہونے لگتا تھا۔ اُردو شاعری دہلی میں دراصل دربار کی دُنیا میں محدود نہیں تھی۔ دربار کی قوت ضعیف ہو چکی تھی، شعراء امیروں اور رئیسوں کی تلاش میں اِدھر اُدھر پھر رہے تھے ان شاعروں کا مزاج درباری مزاج نہیں ہو سکتا تھا۔ لکھنؤ میں جو تہذیبی بساط بنی، وہ درباری بساط تھی، اسے جو قدریں ملیں وہ دربار سے ملیں۔ آصف الدولہ نے جب تک اسے پایۂ تخت نہ بنایا تھا، اس کی کوئی تاریخی حیثیت نہ تھی، صفدر جنگ اور شجاع الدولہ نے فیض آباد کو چار چاند لگائے مگر آصف الدولہ کے ساتھ یہ رونق لکھنؤ میں منتقل ہو گئی۔ لکھنؤ کو تقریباً سو سال تک مرکزیت حاصل رہی اور اس مدت میں "شمشیر و سناں" سے "طاؤس و رباب" تک کے سارے مراحل طے ہو گئے۔ یہ ایک دلچسپ بات ہے کہ لکھنؤ کی شاعری میں درویشی کی روایات جنھیں مصحفی شاعری کے لئے لازمی سمجھتے تھے، بہت ضعیف رہیں۔ صرف آتش کے یہاں اس کی آن بان ملتی ہے۔ تصوف بھی اس سرزمین میں پھل پھول نہ سکا۔ علمی رنگ اور حکیمانہ نظر کو بھی یہاں زیادہ ترقی نہ ہوئی۔ ایک مذہبی جذبہ ضرور تھا لیکن اس مذہبی جذبے میں رسمی (انداز زیادہ تھا۔ اس کی مذہبی شاعری میں بھی) گہرا مذہبی احساس خال خال ملتا ہے زیادہ تر مذہبی رسوم کا ذکر ہے، جہاں سچا احساس ہے، مثلاً محسن کی گہری عقیدت میں، وہاں اس کے لئے بھی صنایع بدایع سے آراستہ ہونا ضروری ہے۔

دہلی کے میر امّن جب باغ و بہار لکھتے ہیں تو اگرچہ ایک خیالی دُنیا کی تصویروں سے اپنی دُکان سجاتے ہیں، مگر جا بجا

جزئیات و واقعات کے آب و رنگ سے تصویر کو دلکش بنا دیتے ہیں۔ لکھنؤ کے قصہ گو عبارت آرائی اور رنگیں بیانی سے مسحور کرنا چاہتے ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ لکھنؤ کا ادب، بہت جلد دہلی کی روایات کو چھوڑ دیتا ہے، میرؔ کی عشقیہ شاعری، جراؔت کی معاملہ بندی میں تبدیل ہو جاتی ہے، مصحفیؔ جو میرؔ کے بڑے اچھے پیرو تھے، انشاؔء اور جراؔت کی مقبولیت کو دیکھ کر اُن کے ساتھ رسوا ہوتے ہیں۔ عشق میں لذتیت، ہوس پرستی اور کامرانی کے جذبات آ جاتے ہیں۔ ریختی ایجاد ہوتی ہے، ناسخؔ جیسے سقہ لوگ، جب زبان کی حفاظت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو زبان کو فارسی کی لونڈی بنا دیتے ہیں عوام سے ہمارا سارا رشتہ قطع کر دیتے ہیں، چُن چُن کر ہندی کے الفاظ نکالتے ہیں۔ وہ شعریت کی پرستش کے بجائے فن کی پرستش کا آغاز کرتے ہیں۔ قاعدہ ہے کہ جب تہذیب کا دائرہ چھوٹا ہوتا جائے گا اور فطرت، عوام یا تاریخی حقایق سے لوگ بے نیاز ہونے لگیں گے تو یا تو فن کو بُت بنا کر لوگ پرستش کرنے لگیں گے یا اعصاب پر عورت کی حکمرانی ہو گی۔ لکھنؤ میں یہ دونوں باتیں ہوئیں۔ ناسخؔ کی سنجیدگی، ان کی ادبی آمریت اُن کا زبان اور فن پر عبور، ضبط و نظم کی یہ خواہش اور ضبط و نظم پر یہ اصرار، بظاہر بہت اچھا معلوم ہوتا ہے، لیکن غور سے دیکھا جائے تو ناسخؔ کی شاعری میں کوئی گہرا جذبہ، کوئی بلند تصور، کوئی والہانہ احساس نہیں ہے، وہ شاعر نہیں استاد ہیں اور اُن کی استادی سے بھی زبان کو فایدہ کم پہونچا نقصان زیادہ ہوا۔ آزادؔ اور حالیؔ دونوں نے اس بات کو محسوس کر لیا تھا۔ دونوں نے اس پر زور دیا ہے کہ ناسخؔ قدرتی پھولوں کے بجائے کاغذی پھولوں سے اپنی دُکان سجاتے ہیں۔ ناسخؔ نے جہاں اپنے پر فخر کیا ہے، وہاں جذبے احساس، تاثیر، جادو پر نہیں، مضمون آفرینی، شوکت الفاظ، قدرت بیان پر۔ وہ غزل کے شاعر ہیں اور سوداؔ کے پیرو۔ حالانکہ غزل کی اصلی روایت میرؔ کی ہے۔ میرؔ کو وہ خراج تحسین ادا کرتے ہیں، مگر میرؔ کی پیروی ضروری نہیں سمجھتے۔

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سوداؔ کا جواب | ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخؔ ہم اُس مغفور کا
پہلے اپنے عہد سے افسوس سوداؔ اُٹھ گیا | کس سے مانگیں جا کے ناسخؔ اس غزل کی داد ہم
طمع ہے انصاف دوستاں سے کہ اتنا فرمائیں یہ زباں سے | کیا ہے ناسخؔ نے آسماں سے بلند تر رتبہ اس زمیں کا

ناسخؔ کو خوش قسمتی سے زمانہ بہت اچھا ملا تھا۔ اس عہد میں شاعری کی بڑی قدر و منزلت تھی، لکھنؤ کا دربار اپنی عظمت اسی میں سمجھتا تھا کہ شاعری جیسے فن شریف کی سرپرستی کرے۔ شاعر ہونا ایک خوبی تھی اور تہذیب کی نشانی، اس ہوا میں شاعری مقبول ہوئی، شاعروں کی تعداد میں اضافہ ہوا، مشاعروں کی کثرت ہوئی، فن کی نمایش ہونے لگی، مگر شعر و ادب ایسے کافر ہیں کہ محض قدر و منزلت سے ترقی نہیں کرتے، بلکہ بعض انسانی قدروں کی وجہ سے۔ جب ادب کو محض ادب کی خاطر پسند کیا گیا ہو وہ ادب بڑا ادب نہیں رہا۔ جیسا کہ ایلیٹ نے کہا ہے کہ "اگرچہ ادب کے پرکھنے کے لئے ادبی معیار ضروری ہیں، مگر صرف ادبی معیار کافی نہیں اس ادب میں بعض انسانی اور سماجی قدروں کا احساس ضروری ہے"، ناسخؔ کے اثر سے جو شاعری مقبول ہوئی اُس میں سماجی احساس بہت سطحی اور انسانی قدریں بہت ناقص ہیں۔ اُس کا اخلاق، دراصل ایک بے روح اور خشک اخلاق ہے جس میں نہ گرمی ہے، نہ روشنی۔ اس کی فکر معمولی ہے۔ اس کی کاوش زیادہ تر فن یا الفاظ پر صرف ہوتی ہے۔ فن میں بھی جس چیز کو حسن سمجھا گیا ہے وہ

حُسن نہیں تکلف یا آورد ہے فصاحت و بلاغت کا معیار، صنعتوں کا التزام تشبیہات و استعارات کا ذوق، دراصل اُس عورت کی یاد دلاتا ہے جو زیور کی شوقین ہے، اپنا حُسن کم رکھتی ہے، غالب کو آتش کے یہاں بشتیر اور ناسخ کے یہاں بکثرت نشتر ملے تھے۔ وہ دہلی کے مضمون اور لکھنؤ کی زبان کو مستند سمجھتے تھے۔ حالانکہ دونوں جگہ غالب نے مروّت سے کام لیا ہے۔ ناسخ کی شاعری میں نشتریت سرے سے نہیں۔ وہ جس طرح باقاعدہ ورزش کرتے تھے۔ اسی طرح باقاعدہ ڈھلے ڈھلائے شعر کہتے تھے۔ ناسخ خوددار انسان تھے۔ انھوں نے کبھی اپنے آپ کو ذلیل نہیں کیا۔ ان کی وجہ سے شاعری اور شعراء دونوں کی سوسائٹی میں عزت بڑھی، مگر شاعر وہ بہت معمولی تھے۔ آتش کے یہاں جذبہ بھی ہے گرمی بھی اور گداز بھی وہ دربار سے اس طرح متعلق نہیں تھے جس طرح ناسخ تھے اسی نسبت سے وہ شعریت سے قریب تھے، مگر انھوں نے بھی شاعری کو نگوں کا جڑنا سمجھا اور شاعر کو مرصع ساز قرار دیا۔ شاعری میں مضمون اور زبان کی الگ الگ حیثیت نہیں ہے۔ اچھی شاعری میں مضمون اور زبان دونوں سے مدد ملتی ہے مگر صرف ایک پر شاعری کا انحصار نہیں ہے۔ ناسخ کے اثر سے زبان کو ضرورت سے زیادہ اہمیت حاصل ہوگئی وہ بھی زندہ، احساس سے تھرتھراتی ہوئی، تازہ بول چال کو نہیں، بلکہ پر تکلف، رئیسانہ، مصنوعی، مہذب زبان کو۔ ناسخ کی شخصیت میں جو آمریت ملتی ہے، اس کی وجہ سے انھیں اپنے اُصولوں کو منوانے میں آسانی ہوئی۔ یہ اُصول وہ اس وجہ سے منوا سکے کہ ان کا حلقہ دربار کے ذریعہ سے فارغ البالی حاصل کرتا تھا اور اُس کا مرہون منت تھا اور دربار کو قایم رکھنے، یا اُسے خوش رکھنے کے لئے عوام اور دربار کے درمیان تہذیبی خلیج کو پاٹنے کے بجائے اُسے ویسا ہی رکھنا چاہتا تھا۔ غالب جب کہتے ہیں کہ دہلی کا مضمون مستند ہے تو اُن کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ دہلی کی شاعری گہرا فکری سرمایہ رکھتی ہے۔ یہ گہرائی اُسے بعض سماجی حقایق سے ملی ہے اور اس گہرائی میں جانے کے لئے اُس نے اپنا رشتہ خاصی وسیع دُنیا سے رکھا ہے، لکھنؤ کی زبان یقیناً دہلی کی زبان سے زیادہ شائستہ، مہذب اور نرم و نازک ہے۔ مگر یہ شائستگی، تہذیب اور نزاکت، ایک بڑی قیمت پر حاصل کی گئی ہے اور بہت مہنگی پڑی ہے، اس نے غزل میں حُسن کی مصوری کو لباس اور آرائش کی فہرست بنا دیا ہے، اس نے رعایت کی پٹری سے شاعری کو کبھی اِدھر اُدھر نہیں ہونے دیا۔ اس نے جو ہمواری حاصل کی اُس میں اکتا دینے والی یکسانیت آگئی۔ اس نے تشبیہ کو مقصود بالذات سمجھا اور ہر بات کو کسی اور پردے میں بیان کیا، یہاں تک کہ حُسن یار کے بجائے پردۂ حُسن بن گیا۔ اس نے یونانی تنقید کے اس اصول کو کہ تشبیہ کلام کا زیور ہے برتا، مگر تشبیہ کی روح تک نہیں گئی، ناسخ کی تشبیہیں مرعوب کُن ہیں یا چست، مگر ان میں جادو نہیں ہے اور وہ ایک اسلوب کو دیوتا مان لیتی ہیں۔ غالب کی تشبیہوں کی مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ غالب کے یہاں تشبیہات ایک نئی کیفیت، نئے اسلوب فکر یعنی ایک نئی زبان کی طرف رہنمائی کرتی ہیں۔ وہ شیکسپیر کی "ذہنی پرچھائیوں" کا لباس ہیں کہ دیکھنے والا لباس پر نہیں رُک جاتا، وہ ایک موزوں پیکر کو دیکھتا ہے۔ ناسخ کے اثر سے عام طور پر لباس بہت کچھ ہوگیا۔ شاعری قافیہ پیمائی ہوگئی، معنی آفرینی نہیں رہی، جذبہ کچھ نہیں رہا، پیراسب کچھ ہوگیا۔

ناسخ کے متعلق اس قدر تفصیل اس لئے ضروری ہے کہ ناسخ لکھنؤ اسکول کی ادبی قدروں کے خالق اور لکھنؤ کی ادبی شعریت

کے نافذ کرنے والے ہیں۔ ناسخ، لکھنؤ کی ادبی خود مختاری کا اعلان کرتے ہیں۔ آتش اُس کے مقابلہ میں مصحفی کے اثر سے بالکل آزاد نہیں ہو سکے اور میر حسن کا خاندان بھی اس وجہ سے لکھنؤ کے ادبی رنگ کو پوری طرح جذب نہیں کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ میر حسن اور انیس کے یہاں دہلی اور لکھنؤ دونوں کے اثرات ملتے ہیں، انیس کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے لکھنؤ کی خود مختاری کو کبھی پوری طرح نہ مانا اور اپنے خاندان کے بعض محاوروں کو کبھی نظر انداز نہ کیا۔

میں یہ واضح کر چکا ہوں کہ ناسخ کے یہاں لکھنؤ کی پہلی ادبی شخصیت ملتی ہے۔ اُن کی وجہ سے لکھنؤ کی غزل حقیقی تغزل سے دور ہوتی گئی، میر کی عظمت کو مانتے ہوئے، میر کو نظر انداز کرتی گئی، مختصر ہونے کے بجائے طویل بن گئی اور قافیہ پیمائی کو زیادہ ضروری سمجھتی گئی۔ وزیر، بحر، مہر، امانت، اسیر کے یہاں یہ سامان آرائش ہے اور رند و تعشق (جو ناسخ کے شاگرد تھے) شوق اور صبا کی چنگاریوں کے باوجود اس میں خس و خاشاک زیادہ ہے لیکن مرثیے اور مثنوی میں اسنے جو اضافے کئے ہیں ان کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

ناسخ کے بعد لکھنؤ کی دوسری بڑی شخصیت انیس کی ہے۔ گو اردو شاعری میں انیس کا درجہ ناسخ تو کیا بڑے بڑے شاعروں میں بھی بہت بڑا ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب کا تکلف ناسخ کے یہاں اور اُس کی مذہبیت انیس کے یہاں اور اُس کا لوچ اور نزاکت شوق لکھنوی کے یہاں ہے۔ انیس نے مرثیے میں کوئی ایجاد نہیں کی۔ اُنھوں نے مرثیے کی مقبولیت سے فائدہ اُٹھایا اور اس صنف میں اپنا سارا ادبی شعور صرف کر دیا۔ مرثیہ سودا کے وقت تک زیادہ تر بین کے لئے تھا۔ اس میں ادبی رنگ سودا کے وقت سے ملتا ہے اور ضمیر سے اس کا وہ سانچہ بنتا ہے جو انیس تک پہونچا۔ ضمیر اور فصیح کے مراثی کو دیکھئے تو دونوں کا فرق واضح ہو جائے گا۔ ضمیر نے بظاہر مرثیے میں اضافے کئے مگر غور سے دیکھئے تو مرثیت کو ختم کر کے اس سے ایک مجلسی اور تہذیبی کام لیا۔ انھوں نے قصیدہ کی تشبیب سے سراپا اور مدح کے مضامین سے گھوڑے اور تلوار کی تعریف لی۔ انھوں نے مرثیہ کو شہدائے کربلا کے مصائب کے بیان سے زیادہ ایک شاندار رزمیہ بنا دیا، جو دبیر کے یہاں پہونچ پہونچتے آتش کے الفاظ میں لندھور بن سعدان کی داستان ہو گیا۔ لکھنؤ کی سوسائٹی اپنے ہیرو اپنے تاریخی کارنامے، اپنے افسانے و داستانیں نہ رکھتی تھی۔ یہ چیزیں اُسے ماضی میں، اور وہ بھی مذہبی قصوں میں مل گئی۔ لکھنؤ کے مذہبی ماحول کے لئے مرثیہ بہت ساز گار ثابت ہوا، اگرچہ جیسا کہ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں کہا ہے ”مرثیہ میں رزم و بزم اور فخر و خود ستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا، لمبی لمبی تمہیدیں اور تہیے باندھنے، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں اور بعینہ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہار حزن و ملال کے لئے سوچ سوچ کر رنگین اور مسجع فقرے انشا کرے اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے۔“ چنانچہ ضمیر کے بعد سے مرثیہ محض شہدائے کربلا کے مصائب کی داستان نہیں رہا بلکہ لکھنؤ کی شاعری کی تمام خصوصیات اس میں جمع ہو گئیں۔ اس میں نہ صرف قصیدہ کی مضمون آفرینی اور نازک خیالی ہے اور مثنوی کا بیانیہ رنگ اور واقعہ نگاری ہے مگر اس میں غزل کا انداز بھی ہے۔ انیس کے یہاں تلوار محض تلوار نہیں معشوق ہے، گھوڑے میں بھی شان محبوبی ہے اور غزل کا ذوق اسی طرح مرثیہ میں بھی اپنے لئے میدان تلاش کر لیتا ہے۔ مرثیے کے متعلق

بہت کچھ لکھا گیا ہے اور بعض لوگوں نے اسے المیہ اور رزمیہ کے اعلیٰ معیاروں سے جانچا ہے اس بحث میں پڑنے کا یہ موقع نہیں یہاں صرف اس بات پر زور دینا ہے کہ مرثیہ انیس کے دور میں نظم بن گیا ہے اور مرثیے کی مجلس ایک ادبی مجلس ۔ مرثیہ گو بھی دوسرے شعرا کی طرح اپنے فن پر ناز کرتا ہے ۔ وہ رزم و بزم دونوں کا کمال دکھانا چاہتا ہے۔ انیس جانتے ہیں مگر کہتے ہیں :-

بزم کا رنگ جدا رزم کا میداں ہے جدا　　یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنواں ہے جدا　　مختصر پڑھکے رُلا دینے کا ساماں ہے جدا

دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

یعنی ایک تو مرثیے کا مذہبی فریضہ ہے۔ یعنی شہدائے کربلا کے مصائب پر اظہار غم اور اُن کی یاد تازہ کرکے ثواب حاصل کرنا اور دوسرا فریضہ ادبی ہے، یعنی سراپا نظم کرکے، گھوڑے، تلوار کے مضمون کو نبھا کر گرمی کی شدت کے لئے یا صبح کے منظر کے لئے مناسب تشبیہات استعمال کرکے سننے والوں کو محظوظ کرنا۔ لکھنؤ کا مرثیہ گو شروع سے اس دوسرے فرض کو بھی انجام دیتا آیا ہے۔ چونکہ اس میں تعمیری صلاحیت نہیں ہے، اس لئے وہ پورے ڈرامہ کا بیک وقت تصور مشکل سے کرسکتا ہے۔ زیادہ تر وہ ایک ہی واقعہ کو لیتا ہے، یا ایک کردار کو یا ایک موقع کو۔ وہ ہر چیز کے مخصوص عنوان بنا لیتا ہے۔ رزمیہ کے معنے اُسکے نزدیک لڑائی کے سین گھوڑے اور تلوار کی تعریف کے ہیں۔ مناظر فطرت میں صبح کا سماں اور گرمی کی شدت کا بیان ہے اور چونکہ ان میں سے کسی چیز کو شاعر نے اپنی آنکھ سے نہیں دیکھا، بلکہ تخیل اور عقیدے کی مدد سے زیادہ کیا ہے اس لئے کہیں وہ زندہ نہیں ہے۔ نظر فریب ضرور ہے۔ انیس سے پہلے مرثیہ کی دنیا ایک طرح "طلسم ہوشربا" کی دنیا تھی۔ اس کا مقصد بعض خیالوں اور خوابوں کی مدد سے حال کی زندگی کو بھلانا تھا اور ماضی کی عظمت میں شریک ہوکر حال کی پستی کے احساس کو کم کرنا تھا ان میں ان اخلاقی قدروں کی پرستش کرکے جو امام کی شخصیت میں ملتی ہیں۔ ان قدروں کو طاق پر رکھ دینا تھا، غزل اس دور کو بہلاتی تھی، مرثیہ اسے بھلا دیتا تھا۔ مگر عجیب اتفاق یہ ہوا کہ انیس کی شخصیت میں مرثیے کو ایک حقیقی شاعر مل گیا جس نے مرثیے کی فوق فطری فضا کو بدل کر اس میں انسانوں کے جذبات کی دھڑکن پیش کی اور جذبات کے بیان میں اپنے گرد و پیش کے رنگ سے کام لیکر اُسے زندہ کر دیا۔ انیس کے مرثیوں میں نام، کردار، واقعیت عربی ہیں، مگر جذبات عام انسانی جذبات ہیں جو لکھنؤ کی زبان، قالب و لہجہ میں پیش کئے گئے ہیں۔ بظاہر انیس نے بیان واقعیت کا خون کیا ہے۔ مگر غور سے دیکھئے تو ایک اور واقعیت برتی ہے۔ انیس کے مرثیہ محض کربلا کے واقعہ کا شاعرانہ بیان نہیں ہیں ان کی تاریخی حیثیت پر اعتراض کیا جا سکتا ہے، مگر شاعر یہاں مورخ نہیں داستان گو ہے۔ اُس نے لکھنؤ کی سوسائٹی کے سامنے ایک خیالی منظر پیش کیا ہے مگر اس منظر میں اس سوسائٹی کی تہذیب جابجا جھلکتی ہے، میں اس لکھنوی رنگ کو انیس کی خامی نہیں سمجھتا انھوں نے اپنے تخیل کی مدد سے صدیوں پہلے کے واقعہ کو اس طرح زندہ کر دیا اور اپنے مرثیوں میں محفوظ کر دیا کہ اسکی آب و تاب کو وقت کبھی ماند نہیں کرسکے گا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مرثیے کو زندگی دو طرح عطا کی۔ اول تو کربلا کے ڈرامے میں حصہ لینے والوں

کو انسانوں کے جذبات عطا کرکے، دوسرے اس کے پس منظر میں اپنے گرد و پیش کی معاشرت اور وضع کے نقوش بھر کر انیسؔ کی جذبات نگاری کا کمال میدانِ جنگ میں بہادروں کے جوش و خروش میں نہیں، باپ بیٹی کی محبت، ماں کی ماعتا، بہن کی بھائی سے عقیدت، بھائی کی وفاداری کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا اُن کی عام انسانی عظمت کا قایل ہو جاتا ہے۔ ایپک کے اصولوں سے واقف نہیں تھے، انھوں نے نہ کوئی مسلسل اور مکمل تصویر کھینچی ہے اور نہ صحیح معنی میں کردار نگاری کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے جہاں معرکہ آرائی کا نقشہ پیش کیا ہے وہ حُسنِ بیاں کی وجہ سے زندہ ہو جاتا ہے۔ پڑھنے والا انیسؔ کی خطابت ان کی جادو بیانی، اُن کی عقیدت کے سیلاب میں بہ جاتا ہے۔ وہ عون و محمد اور امام حسینؑ کی تلوار کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھتا، وہ یہ نہیں دیکھتا کہ حُرؔ کس طرح میدانِ جنگ میں ہر وار کی داد پانے پر تسلیم کر سکتا ہے۔ وہ عورتوں کے ماتم کے لکھنوی انداز پر زیادہ دھیان نہیں دیتا کیونکہ اس پر انیسؔ کے بے مثل آرٹ کا جادو چل چکا ہے اور انیسؔ کے بے مثل آرٹ کا جادو، محض فن پر قدرت اُنکی فصاحت اور شیرینی میں نہیں، ان کی جذبات نگاری اور مصوری میں ہے۔ اُن کی واقعہ نگاری مکمل عظیم الشان اور رفیع نہیں، نازک، نفیس، اور روشن ہے۔ وہ مثلاً جب تلوار چلنے کے منظر دکھاتے ہیں تو سرو ساز اس پر ایک سنہرا پردہ ڈال دیتے ہیں اور پھر پڑھنے والا تلوار کے بجائے ناگن، محبوبہ یا خون کو دیکھتا ہے، اُس سیلاب میں ڈوبتا، اُچھلتا ہے، اس میں اپنے لئے ایک ذہنی تسکین پاتا ہے اور جب اس کی گرفت سے نکلتا ہے تو اس منظر کے بجائے اس کی ایک حسین یاد رہ جاتی ہے، انیسؔ کے مرثیے میں حسین یادیں ایک مذہبی مقصد رکھتی ہیں۔ اُن سے ایک مذہبی جذبہ کی تسکین ہوتی ہے۔ یہ تسکین اپنا مقصد آپ ہے اس کا کوئی اور مقصد نہیں۔ انیسؔ کے یہاں ایسے مقامات بھی ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس مصوری کو بڑے مقاصد کی ایک گرمی دے سکتے تھے۔ اُن کی وہ تلوار جو ناگن کی طرح یا محبوب کے قد کی طرح لچک رکھتی ہے "برق قہرِ الٰہی" بھی ہے، امام کی جنگ محض ایک فوق بشری چیز نہیں ایک قابلِ تقلید کارنامہ بھی ہے۔ مگر زیادہ تر ماحول کے اثر سے حالیؔ کے الفاظ میں یہ اعتقاد کہ (جو کچھ صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و عزم بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور اُن کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکۂ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے) کبھی ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا" اور انیسؔ بھی محض مصوری پر قانع ہو جاتے ہیں، اس مصوری کے لئے ایسی قدروں کا انتخاب نہیں کرتے جو زندگی میں ایک نشتر بن جائیں اور سماج میں وہ عزم و استقامت و حق پرستی، وہ مجاہدانہ اسپرٹ، وہ بیباک صداقت، وہ مصیبت میں صبر اور مخالفت میں استقلال سکھائیں۔ ایسا ہو سکتا تھا، مگر کیوں نہیں ہوا۔ اُس کی وجہ یہ ہے کہ انیسؔ بھی آخر اپنے ماحول کے ایک فرد تھے۔ اُن کی خودداری اُنھیں "شہ کی ثنا خوانی کے بعد" غیر کی مدح سے باز رکھتی تھی مگر وہ "شہ کی ثنا" کو کافی سمجھتے تھے یہ ثنا خوانی اُن کے لئے نجات اور ذہنی تسکین کا باعث تھی، جس طرح محسنؔ کی نعتیہ شاعری اُن کی تسکین کا باعث تھی مگر وہ اپنی صلاحیت سے پورا پورا کام نہیں لیتے، اسے دبیرؔ کی فضول اور بے کار تقلید میں ضایع کرتے ہیں، وہ شاعری سے اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہتے تھے اور اس سے ان کی شاعری میں بڑی اخلاقی قدروں کے احساس کے باوجود گرمی اور رفعت نہیں ہے۔ وہ الفاظ کے جوہری ہیں

اور جوہری بھی شاید اس طرح موتی نہیں پرو سکتا وہ بڑے، اچھے انسان ہیں اور اُن کا کلام اچھی اور سچی انسانی قدریں رکھتا ہے، لکھنؤ کی اس سوسائٹی کے لئے انیس کلام کئی وجہ سے دلکشی رکھتا تھا، وہ اچھے اخلاقی جذبات کا احساس دلاتا تھا۔ مگر ان جذبات کے احساس کو کافی سمجھتا تھا، وہ اسے ایک خیالی دُنیا میں لے جاتا تھا اور وہاں کی دُنیا کی سیر کے بعد جو ایک طور پر طلسماتی دُنیا تھی، وہاں ٹھیرنے پر زیادہ اصرار نہیں کرتا تھا۔ وہ ماضی کی اس لڑائی میں اُن لوگوں کو جو اس کشمکش سے بہت دور تھے۔ ذہنی طور پر خود تلوار چلاتے، بھوک پیاس کی تکلیفیں جھیلتے اور حق کی خاطر باطل سے مقابلہ کرتے دیکھا اور وہ اس بات پر خاص طور سے مطمئن تھا کہ صرف تصویریں دیکھ لینا اس کے لئے کافی تھا۔ صرف اُس سے سیر کا مطالبہ تھا۔ صرف ذہنی پرواز کا تقاضا تھا۔ اُسکی اپنی جانی پہچانی رنگین دنیا میں اس سے کوئی حرج واقع نہ ہوتا تھا وہ اس ذہنی سفر کے بعد اور بھی دلکش اور مزے دار معلوم ہوتی۔ حالیؔ اور اقبالؔ کی شاعری بھی سیر کراتی ہے مگر وہ اس سیر کی قیمت وصول کرنے پر مصر ہے، دونوں میں یہی بہت بڑا فرق ہے۔

اس وجہ سے میں نے کہا تھا کہ لکھنؤ کے تمام اصناف نے فارغ البال طبقے کی عام تہذیبی قدروں کو ہر طرح باقی رکھنے اور مستحکم کرنے کی سعی کی۔ غزل کے ذریعہ سے ذہن کو بہلا کر، مرثیے کے ذریعہ سے خواب دکھا کر اور اچھی اخلاقی قدروں سے زبانی ہمدردی کر کے پھر دونوں میں نفیس، دلکش، مرصع، چست اور رچی ہوئی زبان استعمال کر کے عام لوگوں کو اس نزاکت اور لطافت کا عادی اور شیدائی بنایا۔ اس نزاکت، لطافت اور حُسن کاری کا شیدائی بنا کر عوام کی گرمی، اُنکے بڑھتے ہوئے سماجی شعور، اُنکی روزمرہ زندگی کی تلخیوں، اُن کے اپنے حقایق کے کڑوے کسیلے احساس کو اُن کی نظروں سے گرا دیا اُن میں ایک مٹتی ہوئی بکھرتی ہوئی، زوال آمادہ تہذیب سے عشق پیدا کر دیا۔ اس کا نام وضع داری، مشرقیت، شرافت رکھا، ماضی سے زبانی ہمدردی کو مذہب کا نام دیکر اُسنے اپنی جنت پکی کر لی اور دنیا میں امیروں اور رئیسوں میں رسوخ پیدا کر کے، اس نے اپنی دنیا کو بھی اس طبقے سے وابستہ کر لیا۔

یہ بات مثنوی میں اور زیادہ واضح ہے اور یہاں بھی حالیؔ کی ہمہ گیر اور دور رس نظر ہماری رہنمائی کرتی ہے، حالیؔ نے کہا تھا کہ جس طرح پتیلی والے باورچیوں سے دیگ نہیں پکتی، اسی طرح غزل کے شیدائی مثنوی کی ضروریات کا التزام نہیں کر پاتے۔ مثنوی میں مسلسل قصہ ضروری ہے۔ اس میں ایک تعمیری احساس لازمی ہے۔ لکھنؤ کا قصہ گو نہ تو واقعہ نگاری کے فرائض سے اچھی طرح عہدہ برآ ہوتا ہے، نہ وہ فطرت کے موافق مصوری کرتا ہے۔ وہ تشبیہات کی کثرت اور مبالغے کے زور سے ذہن کو مسحور کرنا چاہتا ہے وہ فطرت، روزمرہ زندگی، تاریخی واقعات، دیومالا کی دُنیا میں بھی پوری طرح سیر نہیں کر سکتا۔ صرف اپنے رنگین ماحول پر عاشق ہے۔ وہ فطرت کے حُسن یا تاریخی واقعات کے جادو کے حوالے اپنے آپ کو نہیں کر سکتا، اپنی زبان، اپنے الفاظ، اپنے محاوروں پر فریفتہ ہے چنانچہ لکھنؤ کی بیشتر مثنویوں میں قصے، ایران، توران، چین، مازندران کے ہیں، مگر جذبۂ عشق، لب و لہجہ اور فلسفہ اپنا۔ لکھنؤ کا مثنوی گو نسیم کے کمال فن میں بھی، اختصار، چستی، فن کاری میں مصروف ہے، کوئی فضا زندہ نہیں کر سکتا، وہ عورتوں کی نفسیات کو سمجھتا ہے اور اسی لئے نسیم کے یہاں بکاولی کا حوض پر آنا خوبی رکھتا ہے مگر عورت کو اُس نے خاص خاص حالتوں میں دیکھا ہے۔ لکھنؤ کی بہترین مثنوی گلزار نسیم بتائی جاتی ہے۔ مگر میرے خیال میں شوق کی زہر عشق کو یہ درجہ دینا چاہئے۔ مجھے یہاں اس سے بحث نہیں کہ حالیؔ کے

الفاظ میں یہاں روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام لیا گیا ہے۔ مجھے تو یہ دکھاتا ہے کہ لکھنؤ کی ساری مثنویوں میں سب سے زندہ روشن اور تھرتھراتی ہوئی تصویریں شوق کی مثنویوں میں ملتی ہیں۔ مگر ذرا یہ دیکھئے کہ زہرِ عشق میں عشق کا معیار کیا ہے تو آپ کو یہ اندازہ ہو جائے گا کہ لکھنؤ کی تہذیب میں کیا کیا عناصر داخل ہو چکے تھے۔ زہرِ عشق میں عاشق کو کوئی اہمیت حاصل نہیں۔ وہ محض ایک پرچھائیں معلوم ہوتا ہے۔ جو کچھ آب و تاب ہے وہ اس کی ہیروین میں ہے جو بیک وقت عاشق بھی ہے اور معشوق بھی جو حُسن کی رعنائی کے ساتھ عشق کی گرمی اور ہڈیوں تک کو پگھلا دینے والی آنچ بھی رکھتی ہے، جو عشق کی خاطر اپنی بساط ہنس کر اُلٹ سکتی ہے اور بقول مجنوں کے مینشرہ اور اینا کیرینینا کی یاد دلاتی ہے۔ زہرِ عشق اور شوق کی دوسری مثنویوں سے واضح ہوتا ہے کہ لکھنؤ کی تہذیب میں عورت خاصی آسانی سے حاصل ہو جاتی تھی اور یہی نہیں مردوں کی زندگی میں ضرورت سے زیادہ دخیل اور اثر انداز ہو گئی تھی۔ زندگی کے معرکوں میں نہیں، رفیقِ زندگی کی حیثیت سے نہیں، بلکہ مردوں کو حقایق سے علیحدہ لیجانے اور اپنی رنگینیوں میں اسیر کرنے کے لئے اس تہذیب پر نسائیت کا جو الزام لگایا جاتا ہے اُسکی یہی وجہ ہے اس تہذیب نے طوایف کو ایک مرکزی حیثیت دی اور انصاف یہ ہے کہ طوایف نے اس تہذیب کے رنگ و روغن کو چمکانے میں بہت حصّہ لیا، مگر اس کے اثر سے گفتار، کردار، خیال اور عمل میں عورتوں کے جذبات ضرور آئے، ورنہ واجد علی شاہ لکھنؤ کے ہیرو نہ ہو سکتے تھے۔ پورا لکھنؤ ایک عورت تھا جس کے پیا جانِ عالم واجد علی شاہ تھے، جنھوں نے اپنی سلطنت کو باقی رکھنے کے لئے ہاتھ بھی نہ ہلایا مگر اپنی رنگ رلیوں میں آخر تک مصروف رہے۔ یعنی مثنوی میں جو خارجی شاعری کے لئے بہت موزوں ہے اور جس میں شاعر مسلسل قصہ بیان کر کے حقیقی مصوری کر کے، موزوں اور مناسب فضا پیش کر کے جزئیات کی سچی اور منھ سے بولتی تصویریں پیش کر کے اپنا فرض ادا کر سکتا ہے، لکھنؤ کے بیشتر شاعر، ایک مقررہ سانچے کی پابندی کرتے ہیں۔ اس سانچے میں بھی سراپا، ہجر و وصل کے مناظر، بادشاہ کے عدل و انصاف، شادی کی دھوم دھام، فطری اور فوق فطری عناصر، اپنی اپنی جگہ اس طرح آتے ہیں کہ سارے نقشوں میں یکسانیت ہے، انفرادیت بہت کم۔ صرف شوق کے یہاں زندگی ہے اور وہ بھی اس وجہ سے کہ شوق نے جو قصّے، افراد، ماحول اور تصویریں لی ہیں ان سے اچھی طرح واقف ہیں اور اُس ماحول سے نکلنے کی انھیں مطلق خواہش نہیں ہے۔ سحر البیان میں بھی لکھنؤ ہی اور لکھنؤ کی معاشرت، مگر بیان کرنے والا دہلی کا ہے، اُس کی نظر، اسلوب، ساخت سب ویسی ہی ہے، قصّہ فوق فطری ہو مگر جزئیات زندہ جیتی جاگتی اور حقیقی۔ اس وجہ سے بدرِ منیر، بے نظیر، نجم النساء وغیرہ زندہ ہیں، بکاؤلی بھی کبھی زندہ ہوتی ہو مگر نسیم جا بجا اس کا گلا گھونٹ دیتے ہیں۔ لکھنؤ کی شاعری دوسرے الفاظ میں ایک ذہنی قلعے میں بند ہو جاتی ہے۔ اُس کا تخیل اُسے ماضی کی دُنیا میں لے بھی جاتا ہے تو وہ ماضی کو زندہ نہیں کر سکتی۔ اُس کا مشاہدہ جب اُسے حال پر نظر ڈالنے پر مجبور کرتا ہے تو وہ حال کی ایسی تصویریں پیش کرتی ہے جس میں ایک مخصوص شہری، بلکہ درباری ماحول ہے۔ اُس کا عشق زیادہ تر کامیاب یعنی سستا عشق ہے، اُس کا حُسن نظر فریب ہے دل گداز نہیں۔ اس کے ادب میں عوام کا گزر بہت کم ہے۔ اس کا سرمایہ بہت ہے مگر نہ وزنی ہے نہ وقیع، مگر اس میں ایک عجیب قسم کا سکون و اطمینان ہے۔ نہ کوئی ذہنی اُلجھن ہے، نہ کوئی نفسیاتی گرہ، نہ عشق ماضی ہو نہ فکرِ فردا۔

وہ اپنے حال میں مگن ہے۔ اس میں ایک دلکش رندی ہے۔ ایک تفریحی ولولہ ہے، ایک لطف سخن ہے اس میں ایک چیز کا احترام، اسکی خاطر ریاض اور خون پانی ایک کرنے کا ولولہ ہے اور وہ ہے اس کا فن۔ یہ ہر شاعر سے کم سے کم ایک مقررہ معیار کا مطالبہ کرکے اسے فن کو فن کی طرح سیکھنے کا ولولہ عطا کرتا ہے۔ یہ فن پر ہر چیز کو قربان کر سکتا ہے، لیکن اسکی علمیت اسے وہ گہرا حکیمانہ احساس نہیں دیتی جو علم کو زندگی کی بڑی قدروں کے تحت رکھتا ہے، بلکہ علم کی برہمنیت کو نمایاں کرتی ہے، اُسے سرکہ جبیں یا High Brow بناتی ہے اس کی وجہ سے میر یا نظیر کی بعض عظمتوں سے منہ موڑ کر بیٹھ جانا سکھاتی ہے، اور اُردو کو فارسی شاعری کا غلام بنا دیتی ہے۔ یہ تجربوں کا قایل نہیں، روایات کا پرستار ہے۔ یہ رومانیت یا جذبے کو شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے، ضبط و نظم یا کلاسیکل شان کو عزیز رکھتا ہے۔

اور نثر میں اس کا کیا کارنامہ ہے؟ شروع شروع میں تو اس نے نثر کو منہ نہیں لگایا اور جب نثر کو اس کے دربار میں باریابی کی اجازت ہوئی تو اسے شاعری کی اُنگلی پکڑ کر آنا پڑا۔ لکھنؤ کی نثر کا پہلا بڑا کارنامہ فسانۂ عجائب ہے، مگر کیسا کارنامہ، اُردو کے نقادوں نے اس کی کس کس چیز کو نہیں سراہا اور بشن نراین درؔ، چکبستؔ، عسکریؔ اور دوسرے اشخاص نے اسکے متعلق کیسے کیسے تعریفی کلمات نہیں استعمال کئے، حالانکہ اُس میں نہ طلسم ہوش ربا کا سا پھیلاؤ اور جادو ہے، نہ باغ و بہار کی سی دلکشی اور دلآویزی سرورؔ طلسم ہوشربا کے جادوگروں کے مقابلہ میں بالکل مداری معلوم ہوتے ہیں۔ اُن کے قصّے کی ایک خوبی یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ طبع زاد ہے، مگر اس میں نہ تخیل کا جادو ہے نہ تخلیق کی عظمت، قصّہ لنگڑا لنگڑا کر چلتا ہے، اشخاص بالکل بے جان ہیں، جادوگر بونے معلوم ہوتے ہیں، نہ ہیرو میں عظمت ہے نہ ہیروین میں دلکشی۔ انجمن آرا میں ایک چمک دمک اور آن بان ہے مگر ایک معمولی عورت کی، اس میں کوئی ایسی بات نہیں پیدا ہوتی جس کی خاطر انسان جان دیدے، یا زمین آسمان تہ و بالا کر دے۔ بے ثباتی دُنیا پر تقریریں جو بظاہر بڑی پر اثر معلوم ہوتی ہیں، قصے کا صحیح معنی میں جز نہیں بن پاتیں۔ سرورؔ جادو اور طلسم کا ذکر کرتے ہیں، مگر اُن کا فن جادو اور طلسم میں انھیں کھونے نہیں دیتا اسی لئے اس میں تاثیر نہیں، وہ محض لکیر کے فقیر ہیں۔ طلسم ہوش ربا کی بات دوسری ہے، اس کا ڈھانچہ پرانا ہے۔ اس کے اولین نقاش وہ تھے جن کے آبا و اجداد نے لڑائیوں میں حصہ لیا تھا اور رزم و بزم کے سیکڑوں مناظر اُنکے سامنے سے گزرے تھے لکھنؤ میں اس نقش پر خوب رنگ آمیزی ہوئی اور کتاب میں ایک ادبی حسن، روانی اور دلکشی آگئی، مگر اسکی عظمت اسے لکھنؤ سے نہیں اصل قصے سے ملی، فسانۂ عجائب میں نہ صرف قصّہ معمولی اور بے جان ہے، اس میں اندازِ بیان سرے سے نثر کا نہیں، اسکی مقفیٰ عبارت پر تکلف نثر جا بجا تشبیہات و استعارات سے آراستہ زبان، اُردو نثر پر ایک دھبّہ ہے۔ نثر وضاحت و صراحت چاہتی ہے، رواں اور سادہ ہوتی ہو خیال کو ادا کرنا اُس کا سب سے بڑا فرض ہوتا ہے بیان واقعہ اُس کا سب سے بڑا حسن، فسانۂ عجائب کی نثر کچھ کہنے سننے، کچھ بتانے یا دکھانے کے لئے نہیں، وجد میں لانے کے لئے ہے اور جب تخیل یا مشاہدہ سے وجد میں نہیں لا سکتی تو پیترے یا آرایش کے ذریعہ سے مرعوب کرنا چاہتی ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب میں نثر اگر علمی ہے تو اصطلاحات کے چکر میں گرفتار ہے۔ اگر تفریحی ہے تو محض سر دُھننے اور وجد کرنے کے لئے۔ اس میں اچھی نثر کم ہے، بری شاعری کی آرایش زیادہ۔ اس کی زندہ دلی اودھ پنچ میں نمایاں ہوتی ہے اور باوجود اسکے کہ اودھ پنچ کی نثر میں اعلیٰ ظرافت کی پھوار کم ہے، چھیڑ چھاڑ ہنسی اور قہقہے کی بوچھار زیادہ، پھر بھی یہ سرورؔ کی مقلد ہوتے ہوئے

بھی سرور سے زیادہ زندگی رکھتی ہے۔ لکھنؤ کی نثر کو عظمت صرف سرشار کے یہاں حاصل ہوئی اور اُس کی وجہ یہ ہے کہ سرشار ایک عاشق کا دل رکھتے ہوئے بھی حکیمانہ شعور رکھتے ہیں اور جس تہذیب میں اُنھوں نے آنکھیں کھولی ہیں، اُس سے محبت رکھنے کے باوجود اُس پر تنقیدی نظر ڈال سکتے ہیں، یہاں نثر سے وہ کام لیا گیا ہے جس کے لئے وہ موزوں ہے، بڑا ادب اسی طرح وجود میں آتا ہے۔ یوں دیکھئے تو سرشار کے یہاں بہت سی خرابیاں موجود ہیں وہ داستانوں سے بہت متاثر ہیں، مقفیٰ عبارت لکھنے کا بھی انھیں شوق ہے، ان کے قصّے میں کوئی تنظیم نہیں ہے اور وہ اس گہرائی میں جانے سے گھبراتے ہیں جس کے بغیر کردار میں آب و رنگ نہیں آسکتا اُن کا ہنسنا ہنسانا بے ضرورت بھی معلوم ہوتا ہے، وہ بیچ بیچ میں پند و نصیحت بھی شروع کر دیتے ہیں، مگر یہ چیزیں انکی نثر کی تخلیقی شان، اُن کی فضا، اُن کی مصوری، اُن کے شوخ رنگوں، اُن کی طنز اور اس طنز کی تیزی و دلاویزی کے مقابلہ میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ سرشار کا ہیرو "ہر شہر و دیار میں جاتا اور وہاں کی بیہودہ رسموں پر جھلاتا ہے" لیکن در اصل وہ لکھنؤ ہی میں رہتا ہے اور جس تہذیب کی ہنسی اُڑاتا ہے اُس کا عاشق بھی ہے۔ سرشار میں یہ بڑائی ہے کہ وہ اپنے ہی ایک حصّے پر طنز کر سکتے ہیں اور اپنے جگر پاروں کی قربانی دے سکتے ہیں۔ سرشار کی نثر میں جان اُن کی بے پناہ واقفیت، اُن کی اپنے ماحول کی رگ رگ سے واقفیت اُن کے مکالموں کی ہنستی مہکتی فضا، اُن کی ظرافت کے طوفانی سیلاب سے آتی ہے۔ وہ نثر کے کسی اچھے اسلوب کے مالک نہیں۔ اسکے لئے جو ضبط و نظم ضروری ہے وہ اُن کے بس کا نہیں، نثر بول چال کی زبان کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ یہاں جذبے کو برانگیختہ کرنا نہیں، ذہن میں روشنی کرنا مقصود ہوتا ہے۔ یہ دلیل یا منطقی استدلال سے کام لیتی ہے، خیال کے بجائے مثال سے وجود میں آتی ہے۔ شاعری میں مبالغہ حُسن ہے، نثر میں صحت حُسن ہے، شاعری خطابت سے کام لیتی ہے، نثر اس سے بچتی ہے، شاعری میں موسیقی کا لطف اور کھنک ہے، نثر اس کھنک اور جھنکار سے دور رہتی ہے، شعر سے ریاضی سے ازلی بیر ہے، نثر ریاضی کی قطعیت اور وضاحت سے کام لیتی ہے، شاعری میں علمی مسایل اور سماجی حقایق کو اشاروں میں بیان کیا جاتا ہے، نثر میں اسکی تفصیل اور تشریح ہوتی ہے۔ شعر سے بھی آپ کام لے سکتے ہیں مگر ایک حد تک نثر عام زندگی، بڑھتی ہوئی ضروریات، یعنی موجودہ دور کی روز افزوں پیچیدگیوں کو سلجھانے کے لئے زیادہ موزوں ہے، سرشار سے پہلے لکھنؤ والوں میں یہ نظر پیدا نہ ہوئی تھی کہ وہ اپنی زندگی پر تنقید کر سکیں، اسی لئے اُن کے یہاں صحیح معنی میں نثر نہیں تھی، سرشار کی نثر بھی شاعرانہ اور رنگین ہے مگر وہ لکھنؤ کی پہلی بڑی کوشش ہے جو بول چال سے زیادہ قریب اور قافیے کی موسیقی سے بے نیاز ہے۔ اُن کی نثر حیات نہیں مگر آزاد افسانے کے لئے موزوں ہے لکھنؤ کی تہذیب کا نقشہ لکھنؤ کی زبان اور اُس کے اصل لب و لہجے ہی میں زیب دیتا ہے۔ اسکی وجہ سے اس میں رس اور حِس ہے اور اس کی وجہ سے اسکی اہمیت مستقل ہے۔ سرشار جاگیردارانہ تہذیب کے فرد ہوتے ہوئے، اس تہذیب کو مٹتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ یہ مٹنا ان کے لئے تھوڑے سے افسوس کا باعث تھا، مگر وہ اسے قدرتی سمجھتے تھے، وہ نئی سرمایہ دارانہ تہذیب سے بیگانہ نہیں تھے، اُس کی بعض قدروں کے حامی تھے۔ وہ ماضی کی طرف نہ لوٹنا چاہتے تھے، نہ ماضی میں ٹھیرنا انھیں پسند تھا۔ انھوں نے جو کچھ دیکھا تھا وہ اُسے اوروں کو دکھانے پر قانع تھے، یہ بھی بڑی بات ہے۔

لکھنؤ کی نثر میں شرر اور رسوا کی بھی اہمیت ہے جس طرح لکھنؤ کی شاعری میں شوق قدوائی اور چکبست کی شاعری کی اہمیت ہے۔ ان کے زمانہ میں لکھنؤ کے آہنی قلعے میں کچھ شگاف ہو گئے۔ جاگیر دارانہ تہذیب جسے شرافت، وضعداری اور شرقیت کا خوشنما نام دے دیا گیا تھا، اس قدر پرانی ہو گئی کہ اس کی چاک دامانی نظر آنے لگی، اس دور کے لوگوں نے بعض نئی باتوں کو قبول کر لیا، مگر دل سے نہیں دماغ سے۔ تہذیب الاخلاق اور اودھ پنچ کی وجہ سے رسالوں، اخباروں اور ان میں اصولی اختلافات مباحثوں اور طنز کے تیروں کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ یعنی لکھنے والوں کا ایک گروہ ادب کو ایک طرف لیجانا چاہتا تھا، دوسرا دوسری طرف، اودھ پنچ نے جب بقول چکبست کے "۱۸۷۷ء میں زبان اور ظرافت کے چہرے سے نقاب اٹھائی" تو یہ لکھنؤ اسکول کی اپنی ادبی فضیلت کو برقرار رکھنے کی آخری بڑی کوشش تھی اور یہ کوشش ہر لحاظ سے ناکام رہی۔ شرر اور رسوا بھی لکھنؤ کی تہذیب کی مصوری کرتے ہیں مگر وہ بھی اس صف میں شامل ہو چکے ہیں جو لکھنؤ اور دہلی کی آمریت سے ادب کو آزاد کر رہی ہے، سرشار بھی نئی صف کے قریب ہیں مگر وہ اس قدر جدید نہیں جتنے شرر اور رسوا۔ شرر نے ایک طرف علی گڑھ تحریک کی ذہنی قیادت کو قبول کیا اور دوسری طرف بعض لکھنوی خصوصیات کو کلیجے سے لگائے رکھا، رسوا ذہنی اعتبار سے جدید ہیں۔ امراؤ جان ادا، ایک جدید ناول ہے۔ اس کا ضبط و نظم، اس کی مصوری، اس کی واقعیت، اس کا فن، جدید ہے، رسوا معلم اخلاق نہیں بننا چاہتے اور جہاں وہ اخلاقیات بگھارنے لگتے ہیں، وہاں فنکار نہیں رہتے یعنی نظم میں شوق قدوائی اور چکبست کے وقت سے اور نثر میں شرر اور رسوا کے زمانہ سے لکھنؤ اسکول کی آمریت ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد لکھنؤ کے شاعر صفی، ثاقب، عزیز، اثر، میر و غالب کو لکھنؤ کے زبان دانوں سے بڑا درجہ دیتے ہیں اور لکھنؤ کے نثر نگار مضامین، رسالوں، کتابوں اور اخباروں کے ذریعہ سے دوسروں کی طرح ایک پڑھے لکھے حلقے کو اپنا ہم نوا بنانا چاہتے ہیں، یعنی ادب سے ایک کام لینا شروع کر دیتے ہیں۔

لکھنؤ جغرافیائی اعتبار سے ہندوستان کے وسطی حصے سے تعلق رکھتا ہے۔ اپنی تاریخ اور تہذیب کی وجہ سے نئی ہوائیں، نئے خیالات نئی تحریکات کو جلد قبول نہیں کر سکتے۔ یہ روایات کا پرستار ہے اور روایات بھی جاگیرداری کے زمانہ کی۔ سرمایہ دارانہ تہذیب دم توڑ رہی ہے اور بورژوا طبقے کو ایک نیا غم اور نیا کرب ملا ہے جس کی وجہ سے اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ جئے یا مر جائے۔ لکھنؤ میں ابھی یہ دور بھی صحیح معنی میں پوری طرح گزرا نہیں۔ لکھنؤ والوں نے اپنے جزیرے تک کسی طوفان کو آنے نہ دیا۔ اقبال کی آواز بھی یہاں ابھی بالکل نئی ہے، عشق اور ان کے شاگردوں کے سخت اور گلا گھونٹنے والے اصول اب بھی دبی زبان سے سراہے جاتے ہیں۔

لکھنویت کو کچھ لوگ ماتم، کفن، میت اور موت کی پرستش سمجھتے ہیں، یہ صحیح نہیں۔ دراصل لکھنؤ کے شباب میں یہ چیز نہیں تھی۔ اس میں ایک زندہ دلی، ایک تفریح، ایک مخصوص ظرافت، ایک سستا زندانہ انداز تھا، یہ ماتمی لے امیر و جلال تک بہت دبی ہوئی تھی اگر لکھنؤ کی رہی سہی رونق کے رخصت ہو جانے پر، لکھنویت کے طنز یاتی تیروں کے بیکار ہو جانے پر، جاگیر دارانہ تہذیب کا ماتم، میر کی یاسیت کی آڑ لیکر الفاظ میں اتر آیا، غالب کے خیال کو میر کی زبان میں ادا کرنا چاہتے تھے، وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ میر کی زبان کے لئے میر کا سا جذبہ اور غالب کے خیال کے لئے ویسا ہی ذہن چاہئے جو تاریخی اعتبار سے انھیں حاصل نہیں ہو سکتا تھا، اس ماتمی

لے میں ایک اور بات بھی پوشیدہ ہے۔ انیس نے مرثیے کو جس درجے تک پہونچا دیا تھا، اس کے بعد اس کی نقالی ہی ممکن تھی، اُن کے جانشینوں نے ایک حد تک یہ فرض انجام دیا، مگر مرثیے کی مقبولیت کے محرکات اودھ کی سلطنت کے بعد کم ہوتے جا رہے تھے اور مرثیے سننے اور اُن میں ایک آسودگی اور ذہنی تسکین ڈھونڈھنے کا جذبہ باقی تھا، یہ تسکین لے ماتمی لے میں مل گئی۔ عزیز و ثاقب کی شاعری اس لے میں بالکل ڈوبی ہوئی ہے۔ صفی اور اثر کے یہاں یہ رنگ کم ہے، صفی شروع سے قومی تحریکوں سے وابستہ رہے، اس تعلق نے انھیں نئی امیدوں اور آرزوؤں سے آشنا ہونا سکھایا، اس کی وجہ سے چکبست میں وطنی اور قومی اور سیاسی شاعری کی عظمت ملتی ہے۔ اثر کے مزاج میں لطافت انھیں عزیز کے رنگ میں غرق نہ کر سکی۔ اُن کی تعلیم اور ملازمت نے انھیں لچک دار ذہن دیا (Inspiration کے لئے وہ میر ہی کی طرف واپس گئے۔

دہلی کی شاعری جذبے کی شاعری ہے۔ وہاں جذبہ خود حسن رکھتا ہے۔ لکھنؤ کی شاعری ہے۔ وہ جذبے کو فن پر قربان کر دیتی ہے۔ اس میں تکلف، امیرانہ شان اور ایک نسائیت اُس کی تہذیب سے آئی ہے۔ یہ جاگیرداری کی قدروں کو اس کا زمانہ گزر جانے کے بعد بھی باقی رکھنے کا نتیجہ ہے۔ شروع میں اس میں ماتمی لے نہیں تھی، مرثیے کے زوال کے بعد یہ قدرتی طور پر آگئی۔ اس نے بول چال کی زبان کو بہت دیر میں منہ لگایا۔ احساس برتری نے اسے ایک طنزیاتی لہجہ دیا تھا جسے اس نے اودھ پنچ میں خوب استعمال کیا۔ اسکے یہاں ظرافت ہے جسے wit کہا جا سکتا ہے مگر Humour کی بلندی اسے نصیب نہیں۔ اس میں جو اطمینان و سکون کی لہر ملتی ہے وہ اسکی سطحیت کو واضح کرتی ہے۔ اسے وہ خلش کبھی نصیب نہیں ہوئی جو بڑے خوابوں اور سخت حقیقتوں کے ٹکرانے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس نے رومانیت یا بغاوت کو ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھا۔ اسنے زبان کو شستہ اور مہذب کیا مگر مقید اور محدود بھی۔ اس نے دہلی کی روایات کو ٹھکرا کر اپنا نقصان کیا۔ اس نے زبان اور ادب کی بڑی خدمت کی مگر زبان اور ادب کو بڑی چیزوں کی وفاداری کے بجائے چھوٹی چیزوں کی وفاداری سکھائی۔ لکھنؤ میں ہر پرانی اور فرسودہ روایت کو اپنا گھر مل گیا، اور ہر نئی تحریک کو اس نے شبہ کی نظر سے دیکھا۔ نثر میں اس کا علمی سرمایہ بہت کم ہے اور اس کا تفریحی لٹریچر بھی باغ و بہار کی سی ادبی دلکشی نہیں رکھتا۔ اس کا مزاحیہ لٹریچر ضرور قابل قدر ہے، مگر اس میں بھی رعایت لفظی بہت زیادہ ہے۔ ادب میں ہیرو پرستی کی طرح "دبستاں پرستی" بھی بُری چیز ہے۔ لکھنؤ میں یہ دونوں چیزیں بہت نمایاں رہیں اور یہ دونوں ایک حد سے بڑھنی نہیں چاہئیں لکھنؤ اسکول کے سارے ادبی کارنامے پر نظر ڈالنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ ادب میں بڑائی صرف فن پر جلا کرنے سے نہیں آتی فن کو زندگی کی بڑی صالح اور ترقی پذیر قوتوں کا خادم بنانے سے آتی ہے۔ فن پر زیادہ توجہ زندگی سے بڑی حد تک گریز کا نتیجہ ہے اور جب فن پر یہ توجہ وسعت، عمومیت، توانائی، زور، جوش اور جذبہ پیدا کرنے کے لئے نہیں، نرمی، نزاکت، نفاست، لوچ اور مناسبت پیدا کرنے کے لئے ہو تو یہ فن کی پرستش اور بھی خطرناک ہو جاتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ادب کو محض شاعری یا ساحری بنانا ادب کے بحر بیکراں کو جوئے کم آب میں تبدیل کرنا ہے، اسے تعلیم اور سیاست، تاریخ اور سوانح عمری، تنقید اور تبصرے سے لے کر سائنس، اقتصادیات اور نفسیات تک سے اپنا ناطہ جوڑنا چاہئے اور اپنے طور پر "پیمبری" بھی کرنا چاہئے۔

آل احمد سرور

آتش کی عشقیہ شاعری

شاعری میں عشق و محبت کا لفظ دلفریب بھی ہے اور گمراہ کن بھی۔ اس آئینہ خانے کا خیال آتے ہی ہمارے سامنے رنگارنگ کی پرچھائیاں رقص کرنے لگتی ہیں۔ کچھ حسین اور مبہم کچھ واضح اور ہیبتناک۔ بالخصوص فارسی اور اردو غزل کے یہ نازک خد و خال اپنی جاذبیت اور سحر آفریں کیفیت کی وجہ سے جہاں ہمارے سامنے ایک بھرپور زندگی کی جھلک دکھا کر ہماری رگوں میں خون دوڑا دیتے ہیں وہاں چند غلط فہمیاں بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ ایک طرف تو آنے والی نسل کا شاعر یہ سمجھ لیتا ہے کہ شاعری نام ہے عشق و عاشقی کی داستان، عارض و کاکل کی تصویر کشی، ہجر و وصال کی منزلوں اور ان کے جزوی واقعات کے ذکر کا جو اس تصویر کے پس منظر میں جلوہ گر ہیں۔ دوسری طرف بعض نقادوں نے اس راہ میں بڑی دلچسپ ٹھوکریں کھائی ہیں۔ وہ جب کسی شاعر کی عشقیہ شاعری پر تنقید یا محاکمہ کرتے ہیں تو اس کی عشقیہ شاعری کو پر عظمت اور بلند پایہ ثابت کرنے کے لئے اس کی زندگی سے عشق و محبت کے واقعات کی چھان بین کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں کچھ فرضی اور کچھ اصلی واقعات میں رنگ آمیزی کر کے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ شاعر بحیثیت عاشق کے بہت بڑا ہے، اس کی محبت سچی ہے، اس کو شدید تکالیف سے دوچار ہونا پڑا ہے اور اس راہ میں اس کی قربانیاں کسی مشہور ترین عاشق کی قربانیوں سے کم نہیں ہیں۔ اس لئے اس کی عشقیہ شاعری بھی پر عظمت اور بلند پایہ ہے۔

عشقیہ شاعری کے مطالعے کے وقت چند باتیں بہت اہمیت رکھتی ہیں اس کے بغیر نہ تو ہم اس سے صحیح طور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور نہ اپنے پسندیدہ شاعر کی صحیح قدر و قیمت پہچان سکتے ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ عشقیہ شاعری صرف اس شاعری کا نام نہیں ہے جو محض زندگی کے اس ہیجان کی عکاسی کرے جسے دو انسانوں کی محبت سے تعبیر کیا جاتا ہے اور نہ پوری شاعری میں یہ تمام اصطلاحیں محض "مشاہدۂ حق کی گفتگو" کے لئے استعمال کی جاتی ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ بہت سے شعراء کے یہاں زندگی محض ایک مرکز پر سمٹ کر آگئی ہے، ان کی آنکھیں کائنات کی وسعت کو دیکھنے کی تاب کھو بیٹھتی ہیں۔ ان میں سے ایک گروہ "شباب" کی نذر ہو جاتا ہے اور آخر عمر تک اپنی زندگی کے اس حادثے کو سینے سے لگائے رہتا ہے، ان کا عشق ان کی شاعری کے لئے بہت ہی مہلک ثابت ہوتا ہے۔ کچھ دنوں تک تو اس میں رنگینی و رعنائی اور جمالیاتی احساس کی جھلکیاں ملتی ہیں لیکن ایک ہی گھروندے میں مقید ہونے کی وجہ سے آگے چلکر اس میں ایک گھٹن اور تنگی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اور ایک ہی قسم کے جذبات و احساسات کے اعادے سے ایک اکتا دینے والی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اس شاعری میں خلوص اور سوز و گداز کے باوجود محبت ایک مرض، ایک روگ اور ایک مصیبت بن جاتی ہے اور زندگی کی وہ تمام لطافتیں کھو بیٹھتی ہے جس سے خون میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے۔ دوسرا گروہ ان شعراء کا ہے جن کے نزدیک عشق و محبت محض اس نشہ کا

نام ہے جو ہمیں عرفانی بلندیوں پر پہونچا دے۔ یہ گروہ ہمیشہ زمین سے اوپر پرواز کرتا ہے اور مجاز میں بھی صرف حقیقت ہی کی جلوہ نمائی دیکھتا ہے۔ لیکن عشقیہ شاعری کی یہ دونوں قسمیں پرعظمت عشقیہ شاعری کے دائرے میں نہیں آسکتیں۔ پرعظمت عشقیہ شاعری محض عشقیہ شاعری نہیں ہے لیکن اس کا یہ بھی مطلب نہیں ہے کہ اس میں انسانی تعلقات کا وہ روپ نہیں ملتا جسے خالص عشق و محبت چاہنے یا چاہے جانے کی آرزو سے تعبیر کرتے ہیں۔ در اصل بلند پایہ عشقیہ شاعری دو حصوں میں بٹی ہوئی ہے۔ اگرچہ انکے درمیان ہم کوئی حد فاصل نہیں بنا سکتے لیکن ایک اچھا شاعر ان دونوں عناصر کو اس طرح سموتا ہے کہ ایک رنگین اور چمکیلی دنیا میں رہتے رہتے یکایک غیر شعوری طور پر ہم کائنات کی وسعتوں میں پہونچنے لگتے ہیں۔ اس وقفے میں ہم نے جو سفر کیا ہے اس کا احساس نہ ہونا ہی ایک کامیاب عشقیہ شاعری کی پہچان ہے۔ یعنی عشقیہ شاعری در اصل وہیں سے اپنا نغمہ چھیڑتی ہے جسے ہم اور آپ دیوانوں کی محبت کہتے ہیں وہ اس دنیا سے جذبات و احساسات، جمالیاتی شعور، دل کے وہ داغ جن کی بدولت آدمی "سرو چراغاں"[۱] ہو جائے، اڑنے پھیلنے اور چھا جانے کی طاقت، بینائی اور بصیرت ہر شے کے اندرون تک پہونچکر اس کو دیکھ لینے کی قوت۔ اور وہ تمام صلاحیتیں لیکر جن کی مدد سے انسان کی نظر کائنات کے سربستہ رازوں تک جا سکے پھر اس طرح دبے پاؤں نکل آتی ہے کہ ہمیں پتہ بھی نہیں چلتا ہم لوگ ایک تنگ اور محدود فضا سے نکل کر ایک کھلے ہوئے آسمان اور پھیلی ہوئی زمین میں پہونچ جاتے ہیں اس سے یہ پتہ چلا کہ بلند پایہ عشقیہ شاعری میں انسانی محبت اور اس کی مختلف منزلیں بھی ہوتی ہیں اور حیات و کائنات کے مسائل بھی لیکن ان دونوں چیزوں کو سمجھتے وقت اور ان کی مصوری میں شاعر کا انداز اور اس کے احساسات یکساں ہوتے ہیں۔ جس شدت کے ساتھ اسنے محبوب کی آرزو میں اپنے احساسات کو شعر کا جامہ پہنایا ہے، اسی خلوص اور شدت کے ساتھ وہ زندگی اور دنیا کو بھی دیکھتا ہے تو اس کی عشقیہ شاعری میں آفاقیت کے عناصر سما سکتے ہیں۔

اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ جب ہر پرعظمت عشقیہ شاعری میں "خالص عشق و محبت" کے عناصر بھی ہیں تو ان کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے کیا طریقہ اختیار کیا جائے۔ آخر دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کے یہاں ایسے جذبات و احساسات بھی ملتے ہیں جن کی کسی طرح بھی تشریح و تفسیر کیجئے لیکن انسان سے ان کا دامن نہیں چھوٹتا۔ چنانچہ حافظؔ، سعدیؔ، نظیریؔ، علی حزیںؔ، میرؔ، آتشؔ، مومنؔ، غالبؔ، حالیؔ، حسرت موہانیؔ، یگانہؔ، فراقؔ اور وہ تمام شاعر جن کے یہاں کامیاب عشقیہ شاعری کے نمونے ملتے ہیں انمیں حقیقی عناصر کا پتہ کیسے لگایا جائے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ سب سے پہلے ہمارے ذہن میں یہ بات ضرور ہونی چاہئے کہ شاعروں کے عشق اور ان تمام ہستیوں کے عشق میں بہت فرق ہے جو دنیا کی تاریخ میں اپنی بے مثال محبت کی وجہ سے زندہ ہیں اور جن کی قربانیاں اس راہ میں ناقابل فراموش ہیں، مثلاً لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، وامق و عذرا، ہیر رانجھا، نل دمیتی، سوہنی مہینوال اور اسی قبیل کی بہت سی شخصیتیں۔ ان عشاق کو آپ پیشہ ور عاشق کہہ لیجئے جنھوں نے دنیا کو تج کر صرف اپنے محبوب کی تلاش میں جان دی لیکن شاعر کا عشق ایک ایسے انسان کا عشق ہے جو سماج میں رہ کر اس دنیا کے ساتھ اپنی زندگی بسر کرکے کسی ایک ہستی سے اپنے دل کو بستہ رکھ

---

۱ آتشِ عشق سے ہے داغ سراپا میرا — آدمی سرو چراغاں نہ ہوا تھا سو ہوا (آتش)

پلتا ہے، اس عشق کو پانے کے لئے اسے جن منازل سے گزرنا پڑتا ہے، اس کی راہ میں سماج، مذہب اور وہ تمام چیزیں دخل انداز ہوتی ہیں جن کا روزانہ زندگی سے علاقہ ہے، وہ ان کو توڑنا بھی نہیں چاہتا لیکن اپنی خواہش کی ناکامی پر اسکے دل میں جو جذبات پیدا ہوتے ہیں ان کا اظہار مختلف پیرایے میں کرتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ اسی وقت عشقیہ شاعری کرسکتا ہے جب وہ بحیثیت عاشق کے بھی بڑا ہو یا اس کی زندگی میں محبت کے حادثات بہت زیادہ ہوں۔ اکثر وہ لوگ جنہوں نے شدت کے ساتھ محبت کی ہے عشقیہ شاعری میں ناکام رہے ہیں۔

کسی شاعر کے کلام کا تجزیہ کرتے وقت اس کی شخصیت کو پرکھنا چاہئے۔ کیونکہ شاعر انسان کا ترجمان ہے، انسان کی نفسیات اس کے جذبات کے عمل اور ردِعمل اور ان تمام ڈھکی چھپی باتوں کا جن کا انسانی زندگی سے ایک گہرا رشتہ ہے۔ اب اگر شاعر بحیثیت انسان کے بڑا ہے تو اس کی شاعری بھی بڑی ہوگی۔ یہاں بڑے انسان سے مراد نیک دل، بہادر، معقول، عالم وفاضل یا بڑے بڑے کارناموں کا انجام دینے والا نہیں ہے بلکہ بڑا انسان وہ ہے جس کی شخصیت میں وسعت ہو، اس کے اندر تمام زندگی پر حاوی ہونے کی صفات پائی جائیں، انواع واقسام کے انسانوں کی نفسیات، ان کے کردار کے پیچ وخم، انکی شعوری اور غیر شعوری حرکات کو اس طرح سمجھ سکے گویا اس نے خود ان کو محسوس کیا ہو۔ اسی لئے پُرعظمت عشقیہ شاعری ان شاعروں کے یہاں تلاش کرنی بے سود ہے جن کی زندگی میں معاشقے زیادہ ہیں بلکہ یہ دیکھنا ضروری ہے کہ شاعر کی بصیرت، اس کا وجدان اور اسکے جمالیاتی احساس میں کتنی گہرائی ہے اور اس کی زندگی میں ایک وسیع کلچر اور آفاقیت کے عناصر کا شائبہ کتنا ہے۔ بہت سے ایسے شاعر گزرے ہیں جن کی زندگی میں شاید کوئی سانحہ نہ ملے لیکن انھوں نے ان شعراء کی بہ نسبت بلند پایہ شاعری کی ہے جنکی زندگی واردات سے بھری پڑی ہے۔ اُردو غزل میں تو خیر ایک کثیر حصہ ایسی شاعری کا ہے جو محض شاعروں کے ذہن کی پیداوار ہے لیکن انکی ناکامی کی وجہ صرف یہ نہیں ہے کہ ان کو عشق ومحبت کا عملی تجربہ نہیں تھا بلکہ ان کی شخصیت میں وہ وسعت وگہرائی نہیں تھی جسکی وہ نفسیات انسانی کو سمجھ سکتے۔ انھوں نے صرف عشق ومحبت کے خیالات کو اپنی شاعری میں جگہ دی اور ظاہر ہے کہ اچھی شاعری صرف خیالات کے بل بوتے پر نہیں ہو سکتی جب تک کہ شاعر کے احساسات نہ بلند ہوں۔ شاعر کے اندر احساس کی قوت جتنی ہوگی اتنا ہی وہ ہر قسم کے انسانوں کی نفسیات کو سمجھ سکے گا اور دوسروں کے خیالات کو نہ صرف اپنا سکے گا بلکہ ان کے دلی جذبات کو بھی چھین سکے گا۔ غالب نے اسی حقیقت کو یوں بیان کیا ہے:۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا ۔۔۔ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

یہیں سے یہ نکتہ نکلتا ہے کہ بڑی شاعری کے لئے حقیقت نگاری بہت ضروری ہے، یہی ایک پیمانہ ہے جس کی مدد سے ہم اسکے عناصر کا تجزیہ کرسکتے ہیں، یہ حقیقت نگاری دراصل شاعر کی بصیرت کی مرہونِ منت ہے اور یہ بصیرت ہمیں شاعر کی شخصیت میں تلاش کرنی چاہئے، اس کے ذہن وادراک، اس کے وجدان، اس کے شعور، اس کی نظر اور اس کے قلب کی گہرائی اور وسعت میں ایک شخص بڑا عاشق بن سکتا ہے لیکن پُرعظمت عشقیہ شاعری صرف یہی نہیں چاہتی، بڑا عاشق تو اپنی انفرادیت کے خول میں بند ہو سکتا

ہے لیکن بڑا شاعر ایک عاشق کے دل میں بیٹھ کر اس کی نفسی کیفیتوں کو بھی ناپ سکتا ہے، اس کے بعد ان کیفیتوں سے گرمی اور روشنی لیکر وہ باہر کی دُنیا میں آجاتا ہے اور غمِ جاناں سے غمِ دوراں کی حدیں اس طرح ملا دیتا ہے کہ ہم اور آپ امتیاز بھی نہیں کر سکتے اور یہ تلاش کرتے رہتے ہیں کہ اس نے کس سے عشق کیا؟ اس کا محبوب کیسا رہا ہوگا؟ اس کو عشق میں کن کن ناکامیوں اور محرومیوں سے دوچار ہونا پڑا؟ دراصل یہ سوال ہی شاعر کے متعلق بے معنی ہے، اگر واقعی اس کی زندگی میں کچھ واقعات ہوں بھی تو اس کی شاعری ان پابندیوں کو توڑ دیتی ہے۔ یہی نہیں کہ وہ ایک ہی بار محبت کا جذبہ محسوس کرتا ہے اور پھر غمِ حیات کی طرف مایل ہو جاتا ہے اور دوبارہ آنکھ اُٹھا کر بھی اس دُنیا کی طرف نہیں دیکھتا۔ یہ بھی غلط ہے۔ بلکہ وہ تو بار بار اس دُنیا میں آتا ہے اور یہاں سے روشنی اور گرمی لیکر چپکے سے باہر چلا جاتا ہے۔ شاعر کو پیغمبر اسی لئے کہا گیا ہے کیونکہ اسرارِ کائنات تک پہونچنے کے لئے اسے ان راہوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ بقول فراق گورکھپوری "جس طرح پیغمبر الہام (حاصل کرنے) کے لئے ویرانوں یا گپھاؤں میں چلا جاتا ہے لیکن پھر وہاں سے نکل کر وہ دنیا میں بھی شامل ہو جاتا ہے، یہی حال شاعر کے عشق کا ہے۔"

آتش کے متعلق میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ ان کی شاعری میں غمِ عشق اور غمِ آفاق دونوں ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ آتش نے ہماری عشقیہ شاعری کو ایک نیا مزاج بھی دیا۔ اُردو کے بڑے بڑے شاعروں کی عشقیہ شاعری میں محبت صرف ایک ہی رنگ میں نظر آتی ہے، نہ صرف یہ کہ اکثر شاعروں کے یہاں ایک ہی قسم کے جذبات و خیالات ہیں یا ان سب کا محبوب ایک ہی معلوم ہوتا ہے بلکہ ان کی محبت میں ایک بے دلی، اُداسی، نامرادی اور گھُٹ گھُٹ کر مرجانے کا جذبہ ہے۔ میر جیسے شاعر کے یہاں جس کے بعض اشعار دُنیا کی اعلیٰ عشقیہ شاعری میں شمار ہو سکتے ہیں، اسکی شاعری میں بھی مریضانہ ذہنیت (اور تھکا دینے والی یکسانیت) کے ساتھ ساتھ ایک ویرانی کی فضا ملتی ہے۔ اکثر شعراء کے یہاں محبت جنون، دیوانگی، مصیبت، آنسو، آہیں، نالے، فریاد، بسترِ مرگ، مقتل، گورِ غریباں، شمعِ مزار، رقیب، دربان اور محبوب کے لاانتہا جور و ستم کے ساتھ آتی ہے اس میں محبت کا صرف ایک ہی پہلو دکھایا گیا ہے اور وہ ہے بربادی و نامرادی، حسرت و الم، اندوہ و فراق اور دل تنگی۔ اس شاعری کے مطالعہ کرنے کے بعد چاہے ہمارے منھ سے "آہ" نکل جائے لیکن یہ خیال تو پیدا ہی ہوتا ہے کہ محبت کوئی ایسی چیز ہے جو صرف انھیں لوگوں کو لاحق ہوتی ہے جو عام انسانوں کے حدود سے نکل جاتے ہیں یا نہیں قسم کے لوگ کہہ لیجئے، دوسرے یہ کہ محبت کا تصور ہمیشہ ہمارے سامنے ایک بیماری یا روگ کی صورت میں آتا ہے اور یہی جی چاہتا ہے کہ خدا کرے کسی بھلے چنگے آدمی کے ساتھ یہ بلا نہ لگ جائے اس کے برخلاف آتش کی شاعری پڑھئے تو اس میں آپ کو محبت کی ان کیفیتوں کے ساتھ جب انسان شدت کے ساتھ رنج و غم کو محسوس کرتا ہے وہ چیزیں بھی ملیں گی جن میں محبت انسان کے ایک فطری تقاضے کے طور پر دکھائی گئی ہے وہ نہ تو "شیش محل" میں بیٹھ کر عشق کرتا ہے اور نہ ایک "ماتم خانہ" بنا کر بیٹھ جاتا ہے اس میں چاہنے اور چاہے جانے کی لذتیں بھی ہیں، آرزوؤں اور امنگوں کو اپنی تکمیل تک پہونچنے میں جو سرور، انبساط اور لطف حاصل ہوتا ہے۔ محبوب کے قرب سے نشہ آگیں کیفیت اور اس کی

دوری پر دل میں میٹھی اور ہلکی کسک۔ یہ تمام مناظر جو ہمارے سامنے ایک کھلی ہوئی دنیا، ایک چمکیلا آسمان اور ہری بھری سرزمین لا کھڑی کر دیتے ہیں جس میں ٹیس و درد کی تلخی اور لذت بھی ہے، محبت کی سرمستی اور رنگینی بھی۔ آخر اس کا سبب کیا ہے کہ دوسرے شعرا نے محبت کو صرف ایک ہی نقطۂ نظر سے دیکھا اور تصویر کے دوسرے رخ پیمان کی نگاہ نہ جاسکی؟ اکثر نقاد اس کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ ان شعراء میں سے اکثر ایسے دور میں ہوئے ہیں جب ان کے سامنے پرانے کلچر اور قدیم تمدن کی تمام قدریں زوال کی منزلیں طے کر رہی تھیں اس لئے سوسائٹی میں بھی انحطاط اور یاسیت کے اثرات لازمی تھے۔ انھیں چیزوں کا پرتو ہمارے شعراء کے ذہن پر پڑا اور ان کی شاعری بقول آل احمد سرور ''صرف دو حصوں میں بٹ کر رہ گئی مرثیہ اور قصیدہ - مرثیہ اپنا اور قصیدہ دوسروں کا۔'' فراق گورکھپوری نے اپنی کتاب ''اردو کی عشقیہ شاعری'' میں اس مریضانہ ذہنیت کا ذکر کرتے ہوئے اس کی وجہ یہی بتائی ہے اور اس کو بھی تسلیم کیا ہے کہ اس رجحان نے ہماری عشقیہ شاعری کو نقصان پہونچایا ہے لیکن انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ آتش کے یہاں عشقیہ شاعری اس ڈگر سے ہٹ کر اپنے اندر تصویر کا دوسرا رخ بھی پیش کرتی ہے اور ایک ایسے عشق کی کیفیتوں کی مصوری کرتی ہے جو ایک مجنوں یا سودائی کے بجائے ایک صحتمند اور صحیح الدماغ شخص کا عشق ہے۔ جو عشق کو کچھ کے دینے والا عذاب بنا کر نہیں پیش کرتا ہے بلکہ اس میں عنفوان شباب کی سرمستیاں، رعنائیاں اور تیز و تند جذبات بھی شامل ہیں۔ اس کا سبب وہ یہ بتاتے ہیں کہ آتش کے یہاں یہ رجحان ان کے ماحول کی وجہ سے آیا چنانچہ لکھتے ہیں:-

> ''صحیح ماحول میں محبت اور عشقیہ شاعری دل تنگ نہیں ہوتی۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ جب دلی اجڑ چکی تھی اس وقت کے لکھنؤ کی زندگی جنت کی زندگی تھی لیکن کچھ فرق تو دلی اور لکھنؤ کی زندگیوں میں تھا۔ آتش کی عشقیہ شاعری میں جو چمک اور لہک ہے وہ ایک بڑی حد تک اسی فرق و امتیاز کی مرہون منت ہے۔''

لیکن جہاں تک میں نے اس پر غور کیا ہے اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ آتش کی شاعری پر لکھنؤ سے زیادہ خود ان کی شخصیت کا پرتو پڑا ہے۔ لکھنؤ میں اور بھی شاعر ہوئے ہیں جنھوں نے عشقیہ شاعری کی ہے لیکن وہ صرف ''عاشقانہ خیالات'' تک محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔ آتش کے یہاں نفسیاتی گہرائی کے ساتھ پھیلنے اور چھا جانے کی جو کیفیت ملتی ہے وہ اس وقت تک نہیں ہو سکتی تھی اگر ان کی بصیرت، ان کا وجدان اور ان کا جمالیاتی احساس اس قدر وسیع نہ ہوتا۔ یہ تمام باتیں صرف انکی شخصیت کا جزو ہیں اور شخصیت کے بارے میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ اس کی تعمیر میں لکھنؤ کا حصہ نہیں ہے بلکہ کچھ تو آتش کا خاندانی ماحول اور اس فضا کا حصہ ہے جہاں آتش نے آنکھ کھولی اور ذہنی و علمی تربیت حاصل کی اور کچھ ان کی ذاتی خصوصیتیں ہیں جو وجدان و احساس کی شکل میں پہلے سے موجود تھیں اور کچھ آتش نے ان کو بڑھایا۔ بعض شاعروں کے یہاں یاسیت کے رجحانات تو اس لئے آئے کہ ان کا تعلق براہ راست اس نظام سے تھا جس کی بنیادیں منہدم ہو رہی تھیں اس لئے وہ اس سے بچ نہیں سکتے تھے انکو جو چیزیں وراثت میں ملی تھیں ان سے اپنی وضعداری، رکھ رکھاؤ اور اپنے طبقے کا بھرم رکھنے کے لئے وہ بغاوت نہیں کر سکتے تھے اور نہ اس ماحول سے نکل کر ایک کھلی فضا میں سانس لے سکتے تھے۔ انھیں کسی نہ کسی طرح عزت و آبرو کے ساتھ اپنی

حیثیت قایم رکھنی تھی اور اسی حیثیت کے قایم رکھنے میں ان کا دامن ان تمام آلائشوں سے بندھا ہوا تھا جو اس طبقے کی پیداوار تھیں۔ میر اور غالب کی مصیبتیں معاشی اور اقتصادی دشواریوں سے زیادہ اپنی ذات کو اس معیار پر قایم رکھنے کی تھیں، اسی معیار کو گرتا ہوا اور اسی شیرازہ کو بکھرتا ہوا دیکھ کر وہ کڑھتے تھے۔ ان کی پیٹ کی بھوک اگر مٹ بھی جاتی تھی تو ان کو وہ ذہنی اطمینان اور آسودگی نہ حاصل ہوتی تھی جس سے ان کے رنج وغم کے یہ بادل چھٹ سکتے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ان شعراء کی شخصیتیں بڑی تھیں، ان کا وجدان، ان کی بصیرت، ان کا تخیل اور ان کے ذہن کی پرواز عام شعراء کی بہ نسبت بہت بلند تھی اس لئے باوجود ماحول کے پروردہ ہونے کے وہ اپنی شاعری میں عظمت پیدا کر سکے۔ لیکن دوسرے شعراء کے یہاں (اور ان کی تعداد بہت زیادہ ہے) عشقیہ شاعری کے اندر اس رجحان کی وجہ صرف یہی ہو سکتی ہے کہ ان کے ذہن میں یہ بات کام کر رہی تھی کہ عشقیہ شاعری وہی بڑی ہو سکتی ہے جس میں رنج والم کے عناصر زیادہ ہوں۔ اپنی شاعری کے متعلق یہ نظریہ قایم کر لینے کے بعد انھوں نے عشق کے اس پہلو کی عکاسی شروع کی۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ ایک ہی بات کو کہاں تک کہا جا سکے اور کب تک انسان ایک ہی راگ الاپا کرے۔ اس چیز کو پھیلانے کے لئے بات میں بات پیدا کی گئی۔ عشق کی کیفیتوں اور احساسات کو اس قدر مبالغہ سے پیش کیا گیا کہ عشقیہ شاعری نام رہ گیا صرف ان تکلیفوں کی فہرست کا جو محبوب کے ہاتھوں عاشق کو پہونچتی ہیں ان میں دن بدن غیر فطری عناصر داخل ہوتے گئے اور آخر لوگوں کو یہ کہنا پڑا کہ غزل کی شاعری وہ ہے جو زندگی سے بہت دور ہو جس کا حقیقت اور واقعیت سے کوئی تعلق نہ ہو۔

آتش کی عشقیہ شاعری سے اگر آپ اس حصّے کو الگ کر لیں جو خالص حُسن وعشق کی واردات سے متعلق ہے تو اس میں آپ کو ہر جگہ احساس ہوگا کہ ان کی شاعری میں فطری اور حقیقی عناصر ہونے کے ساتھ ساتھ ان کا عشق ایک نارمل انسان کا عشق ہے، یہ انسان عشق سے مغلوب ہو کر اپنے ہوش وحواس کھونے والا نہیں ہے اور نہ عشق میں وہ دُنیا کو چھوڑ کر کسی جنگل یا ویرانے میں پناہ لینے والا، یہ نہ تو قیس ہے نہ فرہاد بلکہ ایک عام انسان جیسے ہم اور آپ ہیں۔ یہ انسان سوسائٹی میں رہتا ہے اپنے عزیزوں اور دوستوں سے تعلقات قایم رکھتا ہے، ان سے محبت اور پیار کے برتاؤ بھی کرتا ہے لیکن اسکی فطرت کا یہ تقاضا ہے کہ وہ کسی ایک ہستی سے بہت قریب ہو، یہ ہستی اپنے اندر وہ تمام خوبیاں رکھتی ہو جو ایک ایسے شخص میں ہوتی ہیں جسے دیکھ کر اسکو چاہنے، پالینے، پرستش کرنے کا جی چاہے۔ نہ صرف یہ کہ وہ ایک ایسی ہستی کا پتہ لگا لینا چاہتا ہے بلکہ اس کی یہ بھی خواہش ہے کہ وہ ہستی بھی اس سے اتنی ہی شدید محبّت کرے، اس کے دل اور اس کے جذبات سے ہم آہنگ ہو سکے۔ اسی چاہنے اور چاہے جانے کی لذت کا نام عشق ہے۔ وہ عشق جو ہماری اور آپ کی دُنیا میں ملتا ہے۔ اس آئیڈیل ہستی کو آپ محبوب، جیون ساتھی یا جو جی چاہے کہ لیجئے۔ اسی کو اپنا لینے کو آتش محبت کہتے ہیں اور اسی جذبے کو زندگی کا تقاضا۔

کسی کا ہو رہے آتش کسی کو کر رکھے ۔۔۔ دو روزہ عمر کو انسان رائگاں نہ کرے

اس آرزو کی تکمیل میں جن منزلوں سے انسان کو گزرنا پڑتا ہے اور ان منزلوں میں جن احساسات کے نقوش شاعر کے دل پر مرتسم

ہوتے ہیں انھیں کو عشقیہ شاعری کا پہلا اسٹیج یا خالص عشق و محبت کی شاعری کہتے ہیں، اس منزل تک پہونچنے کے لئے انسان کے ذوق و شوق کا یہ عالم ہوتا ہے کہ وہ محبوب کی آرزو کے سہارے عرصہ تک ایک کیف آگیں زندگی گزارتا ہے

خدا سر دے تو سودا دے تری زلف پریشاں کا
جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہوا یسے سنبلستاں کا

اس ہستی کے ملنے سے پہلے شاعر اسکے متعلق ایک تصور رکھتا ہے، اسے یہ نہیں معلوم کہ وہ کون سی ہستی ہے جو اسکی زندگی میں داخل ہوکر اسکے خوابوں کی تکمیل کر سکتی ہے لیکن وہ ان تمام خوبیوں کو اپنے ذہن میں رکھ کر ایک خیالی پیکر بناتا ہے اور اس کے ابھرتے ہوئے رنگ بھرتا رہتا ہے۔ ابتک اس کا کوئی وجود نہیں لیکن شاعر نے اپنی بنائی ہوئی دنیا میں بارہا اسے دیکھا ہے اور اس سے گفتگو بھی کی ہے:-

تصور سے کسی کے کی ہے میں نے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک تصویر خیالی روبرو برسوں

آئینۂ خیال کو منظور تو رہا
جب سامنا ہوا تری تصویر سے ہوا

رہتی ہیں آنکھیں بند تصور میں یار کے
تار نگہ سے اپنے بندھا ہے خیال دوست

شوق ہے دل میں تو آنکھوں میں تصور اسکا
منزلیں جلوۂ محبوب کی آباد ہیں سب

عشقیہ زندگی کا یہ دور بہت سی لذتوں اور نشاط آگیں کیفیتوں کا حامل ہے۔ کچھ دنوں کے بعد یہ دور ختم ہوجاتا ہے اور وہ بھی اچانک طور پر۔ ایک ہستی اس کی زندگی میں داخل ہوتی ہے اور اسی رنگ و روپ کے ساتھ جو پہلے سے اسکے ذہن میں موجود تھے۔ وہ خود اس ناگہانی حادثے پر متحیر ہے:۔

ہو گیا عشق حسن سے آگاہ
پوچھتے کیا ہو ناگہانی کی

یہاں یہ حقیقت بھی ظاہر ہوجاتی ہے کہ جو لوگ عشق کو ایک ناگہانی حادثہ سمجھتے ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ اس کا سان و گمان بھی نہ ہو جس کی بنا پر کہا جاتا ہے کہ محبت کی نہیں جاتی ہے بلکہ ہو جاتی ہے اس کی نوعیت بالکل ناگہانی بھی نہیں ہے بلکہ کسی کو چاہنے کی جو خواہش پہلے سے دل میں موجود ہوتی ہے اس ہستی کا ایک جیتا جاگتا تصور اسے مل جاتا ہے۔ اسی آگاہ ہونے کے بعد ہی سے اصل میں یہ کھیل شروع ہوتا ہے جسے عشق کہتے ہیں۔ حسن سے واقف ہوجانے کے بعد اب اس کے دل میں محبوب کا وہ تصور جو ابھی دھندلا اور غیر واضح تھا صاف اور متعین ہو جاتا ہے۔ وہ محبوب کی صورت، اس کے خد و خال، اسکے اطوار اس کے انداز اور اسکی اداؤں میں ایک مثالی پیکر کی تمام خصوصیات پاتا ہے۔ یہ حسن دن بدن اس کے ذہن میں نکھرتا اور سنورتا جاتا ہے۔ یہیں سے خواہشات میں شدت پیدا ہوتی ہے، اس کے جذبات بہت تند اور جمالیاتی احساس بہت ہی تیز ہو جاتا ہے۔

یہ جمالیاتی احساس ان اشعار میں دیکھئے:۔

سامنے آئینہ رکھتے تو غش آجاتا
تم نے انداز نہیں اپنی ادا کا دیکھا

برق بے نور ہے اس رخ کی چمک کے آگے
عالم نور کا انساں نہ ہوا تھا سو ہوا

چمک چمک کے نکلنے کا حال کھل جاتا
دکھاؤں کس کو وہ رخ چشم مہر و ماہ نہیں

وہ آب و رنگ کہاں روئے یار کا گل پر
ہزار آنکھ ہو نرگس کی وہ نگاہ نہیں

جب دیکھئے کچھ اور ہی عالم ہے تمہارا
ہر بار عجب رنگ ہے ہر بار عجب روپ

عجب تیری ہے اے محبوب صورت
نظر سے گر گئے سب خوبصورت

پری و حور بھی رکھتے نہ ہوں گے
تمہاری شکل سی محبوب صورت

آئینہ دیکھنے کا گزرتا نہیں خیال
اپنی خبر نہیں انھیں میری خبر کہاں؟

غیرتِ مہر، رشکِ ماہ ہو تم
خوبصورت ہو، بادشاہ ہو تم

حُسن میں ہے تمہارے شانِ خدا
عشق بازوں کے سجدہ گاہ ہو تم

قسم ہے تیرے سر کی اے رخِ یار
نہیں تیرے برابر چاند سورج

وہ رخسارے جو ہوتے ہیں مقابل
نکل جاتے ہیں دب کر چاند سورج

آئینہ نے کیا ہے جو صورت سے آشنا
گردن میں انگی ہاتھ ہیں ان کے پڑے ہوئے

گئے جس بزم میں، روشن چراغِ حسن سے کردی
بہارِ تازہ آئی تم اگر گلزار میں آئے

مصوّر کو تری تصویر کا سودا مبارک ہو
مقامِ گیسوئے مشکیں وخالِ عنبریں آیا

ایک عالم کو ترے عشق میں سکتہ ہوگا
صاف آئینہ سے شفاف بدن ہے کس کا

کرکے آرائش جو دیکھی اس صنم نے اپنی شکل
بند آنکھیں ہوگئیں، آئینہ حیراں رہ گیا

کسی کے محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی
حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

چمن میں شب کو جو وہ شوخ بے نقاب آیا
یقین ہو گیا شبنم کو آفتاب آیا

چمک جانے سے اسکے بند جو ہو جاتی ہیں آنکھیں
یہ دھوکا برق دیتی ہے تمہارے روئے خنداں کا

حیرت آنکھوں کو ہے نظارہ میں اس محبوب کے
یہ نہیں کھلتا کہ دل کشتہ ہے کس انداز کا

دکھا کے چہرۂ روشن وہ کہتے ہیں سرِ شام
وہ آفتاب نہیں ہے جسے زوال ہوا

جلوۂ یوسف دکھایا حسن روئے یار نے
وہ لب جاں بخش نورِ دیدۂ مریم ہوا

ہر لباس آپ کو ہے زیبندہ
جامہ زیبوں کے بادشاہ ہیں آپ

اپنے صفائے سینہ کا حیران کار ہے
دیکھا نہیں ہے آئینہ نے وہ بدن ہنوز

آتش کی جمالیاتی شاعری میں محبوب کے جسم کے متعلق جو خیالات ہیں وہ دیکھنے میں مبالغہ آمیز معلوم ہوں لیکن یہ تصویریں ہیں ایک انسان کی اس کیفیت کی جب وہ محبوب کے خدوخال میں اپنے بے پناہ جذبۂ محبّت کی وجہ سے یہ تمام خوبیاں محسوس کرتا ہے۔ ان شعروں میں جمالیات احساس کی پروردہ ہے لیکن آپ دیکھیں گے کہ باوجود "بدنیت" کے یہ شاعری اس شاعری

سے الگ ہے جس میں محبوب ایک عجیب و غریب ہیولے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ آتش حُسن کی کیفیتوں اور محبوب کے جسم سے متاثر ہو کر اسے چاند، سورج، حور و پری، گلاب، نرگس، آئینہ، چراغ، مشک و عنبر، حباب، بجلی کی چمک، یوسف، غرض اس کے بدلن میں خدا کا حُسن اور خوبصورتی تک دیکھ لیتا ہے لیکن وہ اپنے محبوب کو یکتا ثابت کرنے کے لئے اسکے بدن یا اسکے اطوار میں ایسی خوبیاں نہیں تلاش کرتا جس کی بنا پر وہ ایک مافوق الفطرت شے بن جائے۔ اُردو اور فارسی شاعری میں اگر صرف محبوب کے جسم اور اس کی اداؤں سے متعلق اشعار تلاش کئے جائیں تو کئی ضخیم جلدیں طیار ہو سکتی ہیں لیکن اس میں زیادہ تر محبوب ایک ایسی ہستی ہے جو محض شاعر کے تخیل کی پیداوار ہے، اس کا مادی وجود کہیں نہیں۔ اس قسم کی شاعری نے جہاں شاعروں کو نفسیات انسانی سے دور کر دیا وہاں ان کی شاعری میں غیر فطری عناصر داخل ہو گئے اور عام طور پر یہ سمجھا جانے لگا کہ شاعری کو سچ سے کوئی لگاؤ نہیں۔ آتش کا وہ طنز جو شاعروں پر ہے اس سے غالباً ہر شخص واقف ہے

آتش برا نہ مانیو سچ سچ جو پوچھیو	شاعر ہیں ہم، دروغ ہمارا کلام ہے

نہ صرف یہی بلکہ ایک اور جگہ انھوں نے ان شعراء پر بھی طنز کیا ہے جو محبوب کے جسم کی تعریف کرتے کرتے اسے ایک فرضی چیز بنا دیتے ہیں :۔

معدوم وہ کمر ہے، نہ موہوم وہ دہن	کہتے ہیں شاعر ان کے جو کچھ کچھ گمان ہے

اس سے نہ صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خیال میں عام شعراء کا یہ طریقہ غلط تھا بلکہ وہ شاعری کے لئے سچائی اور صداقت کو ضروری سمجھتے تھے۔ شاعری میں مبالغہ اور کسی بات کو بڑھانے کا مقصد صرف شعریت اور حسین جذباتیت پیدا کرنا ہے، لیکن شاعر اس "جھوٹ" کو بھی سچ بنا کر پیش کرتا ہے تو وہ کامیاب ہے۔ اس جھوٹ کو سچ بنانے کے لئے صرف قادر الکلام ہونے سے کام نہیں چلتا، شاعر کا شعور ان حدوں کو پہچان سکے جن کے اندر رہ کر شاعری صداقت سے نہیں ہٹنے پاتی۔

مشہور جرمن مفکر شِلر کا قول ہے کہ "انسانی تعلقات میں جو تعلق سب پر حاوی ہے وہ جمالی تعلق ہے"۔ یہی تعلق اصل میں محبوب کا خالق ہے، ایک ہستی جس سے ہم عشق کرتے ہیں اور ہمارا دل ٹوٹ کر اس پر آجاتا ہے اس کی بنیاد انسان کے اندر دولت کی خواہش کے ساتھ ساتھ حُسن کا احساس ہے لیکن اسکے ساتھ عاشق کو خود بھی اپنی ہستی کا اندازہ ہونا ضروری ہے، عشق اور حُسن دونوں میں ربط اور ہم آہنگی ہی اسے ایک مکمل صورت دے سکتے ہیں۔ اُردو کے کسی پُرانے شاعر کا ایک شعر ہے :۔

ہمارا عشق اک صورت ہے انکے حُسن کامل کی	وہ ہوتے ہیں تو اُن کا چاہنے والا بھی ہوتا ہے

اس "ہونے" کا احساس اس کے اندر خواہشوں کو جنم دیتا ہے اور کسی طرح بھی اس ہستی کو اپنا لینا چاہتا ہے۔ آتش کہتے ہیں :۔

تجھ سا حسین ہو یار تو کیونکر نہ اسکے پھر	ناز بجا و غمزۂ بیجا اُٹھایئے

اس "ناز بجا" اور "غمزۂ بیجا" میں معشوق کا پورا کردار چھپا ہوا ہے۔ عشقیہ شاعری میں عاشق اور معشوق کے کردار ملا میں توازن اور ارتباط ہی اس کے پورے رخ اور سمت کا ذمہ دار ہے، یہیں سے شاعر کو لب و لہجہ ملتا ہے جو اسکی پوری شاعری پر

چھایا ہوا رہتا ہے۔ اُردو شاعری میں یا تو معشوق بہت بلند و بالا اور عاشق ہیچ ہے یا پھر غالب کی شاعری کا عاشق ہے جو اپنی انانیت کا اس قدر شکار ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ عشق کرکے محبوب پر کوئی بہت بڑا احسان کر رہا ہو۔ اور اگر وہ اس سے قطع تعلق کرلے یا اس دُنیا سے اُٹھ جائے تو پھر اس کا کوئی چاہنے والا نہ ہوگا۔ آتش کے یہاں عاشق اور معشوق کے کردار میں ایک ربط اور تناسب ہے وہ کسی کے ہوکر رہنے کے ساتھ کسی کو اپنانے کا جذبہ بھی رکھتا ہے، اس لئے جتنی اہمیت اپنی سمجھتا ہے اتنی ہی معشوق کی بھی۔

پاس رسوائی کا دونوں جانبوں سے شرط ہے　　　میں تمھیں، تم مجھ کو سمجھاؤ خدا کے واسطے

یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں جب جنسی جذبے کو دخل ہوتا ہے تو اس میں صحت مند عناصر ملتے ہیں۔ جنسیت کو کچھ لوگ عشقیہ شاعری کا ایک رکیک اور گھناؤنا پہلو تصور کرتے ہیں لیکن محبت بغیر جنسی جذبے کے ایک بے معنی سی چیز ہے، بقول اناطول فرانس "سچی محبت بغیر شہوانیت کے نامکمل ہے"۔ لیکن اس کے بعد یہ سوال ہوتا ہے کہ پھر بوالہوسی کس چیز کو کہیں گے۔ اس سوال کو اصل میں ان شعراء نے پیدا کیا ہے جنھوں نے عشقیہ شاعری تو کی لیکن عشق کو ایک جرم یا گناہ تصور کرتے تھے، وہ سماج کے اخلاقی قوانین کی رو سے شہوانی جذبات کو بُرا بھی سمجھتے تھے لیکن ان کے دل کے اندر یہ جذبات انتہائی شدت کے ساتھ موجود تھے اس لئے ان جذبات کی تسکین کے لئے وہ ردعمل کے طور پر اپنی شاعری میں کھل کھیلے اور خیالی دُنیا میں اپنی آرزوں کی تکمیل چاہی۔ اسی ردعمل کا نتیجہ شاعری میں جنسیت کی وہ بھرمار ہے جسے فحاشی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ بوالہوسی نام ہے جنسی جذبات میں خلوص کے فقدان کا۔ یہ خلوص صرف اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب آپ جنس کو ایک گناہ نہ سمجھیں بلکہ اسے ایک صحت مند اور توانا مرد کی جایز خواہش خیال کریں۔ آتش کی عشقیہ شاعری میں جنسی جذبات لطافت کے ساتھ آتے ہیں۔ اس میں عریانی تو ہو سکتی ہے لیکن اسے فحاشی نہیں کہہ سکتے۔ اس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ ان کے دماغ میں جنسیت کا تخیل ایک گناہ بنکر نہیں آتا بلکہ وہ اسے عشق کا ایک ضروری جزو اور ایک فطری خواہش سمجھتے ہیں، دوسرے یہ کہ عاشق اور معشوق کی شخصیتوں میں برابری اور تناسب ہے۔ اسی لئے وہ محبت میں اپنے جنسی جذبات چوری چھپے نہیں محسوس کرتے بلکہ بہت بیباکی اور جھجھک کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ آتش کے یہاں شاید "پاک محبت" آپ کو نہ مل سکے لیکن میرا خیال ہے کہ یہ چیز صرف افلاطون جیسے فلسفیوں یا بڑے بڑے صوفیوں کے روحانی عشق میں یا پھر نامردوں کی محبت میں ملے گی۔ اس کا یہ بھی مطلب نہیں ہے کہ ان کے جنسی جذبات حیوانی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ان میں خلوص اور ہم آہنگی ملے گی، ایک مانوسیت، ایک فرحت انگیز کیفیت ایک ایسا ملاپ جب دونوں ہستیاں ایک دوسرے کے دلی جذبات کی برابر قدر کریں۔ ان میں شاعر بوالہوس نہیں بلکہ اپنے خلوص کی وجہ سے معشوق کو اپنا لیتا ہے:-

یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا　　　رات بھر طالع بیدار نے سونے نہ دیا

وصل کی شب ہے مرے ساقی تکلف برطرف　　　میں تمھیں پیمانہ دوں تم مجھ کو دو پیمانہ آج

اور پھر وہ مسلسل تصویریں جن میں آتش نے ان لطیف کیفیتوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ غزلیں مستقل نظموں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان غزلوں میں ایک ہی فضا، ایک ہی موڈ اور ایک ہی لب ولہجہ ہے:۔

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا — بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا
مبارک شب قدر سے بھی وہ شب تھی — سحر تک مہ و مشتری کا قراں تھا
وہ شب تھی کہ تھی روشنی جس میں دن کی — زمیں پر سے اک نور تا آسماں تھا
عروسی کی شب کی حلاوت تھی حاصل — فرحناک تھی روح دل شادماں تھا
مشاہد جمال پری کی تھیں آنکھیں — مکانِ وصال اک طلسمی مکاں تھا
حضوری نگاہوں کو دیدار سے تھی — فرحناک تھی روح، دل شادماں تھا

بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے — یوسف تھا اگر تو تو خریدار ہمیں تھے
وعدہ تھا ہمیں سے لب بام آنے کا ہوتا — سائے کی طرح سے پس دیوار ہمیں تھے
بے اپنے بہلتی تھی طبیعت نہ کسی کی — دلسوز ہمیں تھے ترے غمخوار ہمیں تھے
جب چاہتے تھے لے لیتے تھے آغوش میں تم کو — مجبور سے رہ جاتے تھے، مختار ہمیں تھے

تو اور ہم اے دوست تھے یکجان دو قالب
تھا غیر سوا اپنے جو تھے یار ہمیں تھے

ان غزلوں میں جہاں ایک کھلی ہوئی فضا کا احساس ہوتا ہے وہاں شاعر کے جنسی جذبے میں خلوص کارفرما نظر آتا ہے، یہ جنسی جذبہ چوری چھپے پرورش پانے والا یا خواہشات کی ناکامی کا ردعمل نہیں ہے اسی لئے اس میں کثافت نہیں ہے۔ ان غزلوں کو دیکھ کر حسرت موہانی کی وہ مسلسل غزلیں یاد آتی ہیں جو شاعر کے خلوص، بیباکی اور سچائی کی وجہ سے اردو کی عشقیہ شاعری میں ہمیشہ یاد کی جائیں گی مثلاً "چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے" یا "یاد ہیں سارے وہ عیش با فراغت کے مزے" لیکن حسرت سے بہت پہلے آتش کی عشقیہ شاعری میں بھی اس قسم کی کامیاب اور مکمل تصویریں ہیں جن میں حقیقت نگاری شاعر کے رجحان کا پتہ دیتی ہے۔

ممکن ہے ان اشعار کو پڑھ کر آپ یہ خیال کریں کہ آتش ہمیشہ عشق میں کامیاب ہوتے ہیں اس لئے انکے یہاں جنسی جذبات اس طریقے سے ظاہر ہوتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ میں آپ کو وہ اشعار سناؤں گا جو عشق کی دوسری کیفیتوں اور ان دونوں ہستیوں کے تعلقات کے دوسرے پہلوؤں سے متعلق ہیں، مثلاً محبوب کو اپنانے سے پہلے کی آرزوئیں، وصل کے بعد

فراق، محبوب کی عدم توجہی یا تغافل اور دوسری رکاوٹوں کی وجہ سے ناکامی، رنج والم، کسک، ٹیس، درد، غرض اس منزل میں مختلف اوقات میں آئے دن کے انقلابات، حالات کا اثر، فطرتوں اور طبیعتوں میں تبدیلی۔ یہ سب چیزیں بھی آتش کے عشق میں ملتی ہیں۔ آتش کے یہاں اس تصویر کا صرف ایک ہی رُخ نہیں ہے بلکہ اس کے تمام خدوخال اور اس کی مکمل و مجسم صورتیں ہیں۔

آتش کے ان عشقیہ اشعار کو پڑھیے :۔

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے ہم اور بلبلِ بیتاب گفتگو کرتے
پیام بر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا، زبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزو کرتے
مری طرح سے مہ و مہر بھی ہیں آوارہ کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جستجو کرتے
وہ جانِ جاں نہیں آتا تو موت ہی آتی دل و جگر کو کہاں تک بھلا لہو کرتے

تار تار پیرہن میں بھر گئی ہے بوئے دوست مثلِ تصویرِ نہالی میں ہوں یا پہلوئے دوست
ہجر کی شب ہو چلی روزِ قیامت سے دراز دوش سے نیچے نہیں اُترے ابھی گیسوئے دوست
اس بلائے جاں سے آتش دیکھئے کیونکر نبھے دل سوا شیشے سے نازک، دل سے نازک خوئے دوست

نظر آتا ہے مجھے اپنا سفر آج کی رات نبض چل بسنے کی دیتی ہے خبر آج کی رات
بھولتا ہے کوئی بیتابیٔ دل کا عالم یاد آئے گی کل اے دردِ جگر آج کی رات
دو گھڑی بیٹھیے تکلیف جو کی ہے صاحب بعد مدت کے تم آئے ہو ادھر آج کی رات
صبح ہوتی نظر آتی نہیں ہرگز آتش بڑھ گئی روزِ قیامت سے مگر آج کی رات

اللہ ری بے قراریٔ دل ہجرِ یار میں گاہے زمیں میں تھے تو گہے آسماں میں ہم

نگاہ یار کے پھرتے ہی ہم سے اے آتش زمانہ پھر گیا چلنے لگی ہوا اُلٹی

وہ نگاہیں نہیں اگلی سی تمہاری ہم سے حال پر اپنے وہ اشفاق وہ الطاف نہیں

حالِ دل ہوتے ہیں حسرت کی نگاہوں سے عیاں میری اس کی گفتگو میں اب زباں خاموش ہے

کبھی کچھ ہے تلون سے کبھی کچھ ہے تلون سے مزاجِ یار بھی نیرنگ سازی میں زمانہ ہے

کشتہ ہم بھی تری نیرنگی کے ہیں یاد رہے او زمانے کی طرح رنگ بدلنے والے

صبح تک دیدۂ تر سے نہیں تھمتے آنسو پانی کرنے کو شبِ ہجر لہو آتی ہے
خونِ دل آنکھوں میں اس طرح سے بھر آتا ہے جام میں جیسے کہ صہبائے سبو آتی ہے

شرطِ وفا کی کس سے بے وفا سے آتش سا عارف آگاہ بھولا
پھریں گے ہم نہ ہزار آپ ہم سے منہ پھیریں تمہیں ہے سہل ہمیں بے وفائی مشکل ہے

فراقِ یار میں دل پر نہیں معلوم کیا گزری
جو اشک آنکھوں میں آتا ہے وہ بیتابانہ آتا ہے

بے یار دل کسی سے نہ اپنا بہل سکا
کیا کیا چمک کے نکلے ہیں اختر تمام رات

آمدِ یار کی کانوں سے سُنی ہے جو خبر
چھپ کے پہلو سے ہے کانوں کی طرف دل جاتا

یہ دل لگانے میں میں نے مزہ اُٹھایا ہے
ملا نہ دوست تو دشمن سے اتحاد کیا

گرم پھر گز نہ ہوا پہلوئے خالی بے یار
یاد آئے گی مجھے فصلِ زمستاں کیا کیا

دیکھ کر آئینہ یار آنکھوں میں پھر جاتا ہے
یاد آتی ہے مجھے بھولی ہوئی صحبت صبح

رنجیدہ جب سے ہم سے وہ خانہ خراب ہے
گھر سے بگاڑ ہے در و دیوار سے بگاڑ

تیرے پھرتے ہی اداسی سی چمن پر چھائی
رنگ بے رنگ گلستاں کی ہوا کا دیکھا

انتہائے شوق ہے اب ضبط کی طاقت کہاں
ابتدائے شوق میں چندے تحمل ہو گیا

سامنا رہتا ہے اشکِ سرخ و رنگِ زرد کا
آشنائی درد سے ہے غم سے یاری ان دنوں

یار آزردہ ہے آتش آسماں ہے برخلاف
کون سنتا ہے ہماری آہ و زاری ان دنوں

فراقِ یار میں گریہ کا ضبط آتش نہیں بہتر
بخارِ دل نکلنے دو برس لینے دو باراں کو

اللہ رے بے نیازئ محبوب آفریں
دل سے قریب ہو کے کوئی دور جب رہے

روز کرتے ہیں شبِ ہجر کو بیداری میں
اپنی آنکھوں میں سبک خواب گراں ہے کہ جو تھا

راہ میں تیری شب و روز بسر کرتا ہوں
وہی میل اور وہی سنگِ نشاں ہے کہ جو تھا

سوزشِ دل سے تسلسل ہے وہی آہوں کا
عود کے جلنے سے مجمر میں دھواں ہے کہ جو تھا

بے خبر شوق سے میرے نہیں وہ نورِ نگاہ
قاصدِ اشک شب و روز رواں ہے کہ جو تھا

ان اشعار میں ان کیفیتوں کی تصویریں ہیں جب محبت میں انسان کا دل ٹوٹ جاتا ہے اور اسے تلخیوں اور ناکامیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے لیکن یہاں دوسرے شعراء کی طرح محبوب ہمارے سامنے قاتل، ظالم، سفاک بن کر نہیں آتا۔ اس میں بے وفائیوں کا شکوہ بھی ہے، حالات کے بدل جانے پر حیرت کا اظہار بھی ہے، ماضی کی یادیں بھی ہیں، درد و کسک، ٹیسو، آنسو، مجبوری و بے بسی، بے قراری و بیتابی، شبِ ہجر، آرزوئے وصال، گھر بار سے بیزاری، بے صبری اور ناکامی۔ غرض عشق کی وہ تمام حالتیں ہیں جو انسان کے دل پر گزرتی ہیں، جن سے اسکے احساسات پر کاری ضرب لگتی ہے لیکن ان کیفیتوں کو بیان کرتے ہوئے بھی شاعر غیر فطری اندازِ بیان نہیں اختیار کر لیتا۔ ان شعروں میں جھلاہٹ، اکڑ اور گالی گلوچ والی کیفیت نہیں ہے بلکہ انکا لب و لہجہ نرم و شیریں، سپردگی اور سوز و گداز لئے ہوئے ہے۔ ان میں شاعر آپے سے باہر نہیں ہوتا، مجنوں یا دیوانہ نظر نہیں آتا بلکہ اسکو اس دُنیا میں رہ کر اپنی ہستی کو لئے دئے رکھنا ہے، اسی لئے ان شعروں میں خاموش الم کی کیفیت پائی جاتی ہے، ان میں ایک

ضبط، ایک سنبھلی ہوئی کیفیت، پاس رسوائی اور ان تمام مجبوریوں کا کس بل ہے جب انسان بہت کچھ ہوتے ہوئے بھی اپنے حدود سے آگے نہیں جانا چاہتا۔ ورنہ آپ جانتے ہیں کہ آتش تو وہ شاعر ہے جس کا تیکھا پن کس بل اور تیور مشہور ہے جو یہ کہنے کا حق رکھتا ہو

سرکشی زیبا ہے ہم دیوانگان عشق کو
خم ہوئی ہے سیکڑوں کانٹوں کی گردن زیبا

بغل میں لیکے یوسف کو اکیلا واں سے میں گزرا
قدم رکھتے ہوئے جس راستے میں کارواں کھٹکا

لیکن یہ اس وقت کی باتیں ہیں جب وہ اس دنیا سے نکل آتا ہے جسے عشق کہتے ہیں اور وسیع و عریض کائنات میں قدم رکھتا ہو اور جوئے رواں بھی۔ آتش جب کہتا ہے کہ:-

دے مدعی نہ داد حسد سے اگر نہ دے
آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا

تو یہاں صرف حسن و عشق کے جذبات کی داد نہیں چاہتا بلکہ اپنے اس انداز کی جب وہ خالص حسن و عشق سے نکلکر بے پایاں زندگی کو پالیتا ہے "سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا"۔ یا "مگر اس کو فریب نرگس مستانہ آتا ہے"۔ یا "آئینہ سینۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا" میں جو انداز دیکھئے۔ خالص عشق و محبت کی واردات سے نکل آنا یہ عشقیہ شاعری کی کامیابی کا ایک بڑا راز ہے۔ اکثر شاعر عمر بھر اسی وادیٔ (Blind alley) میں ٹاپک ٹوئیاں ارتے رہتے ہیں اور عارض و کاکل کے سہارے یہ پہاڑ سی زندگی کاٹ دینا چاہتے ہیں لیکن یہ زندگی بڑی بے درد ہے، انھیں اپنی طرف کھینچ لاتی ہے اور ان کے دل پر دوسرے کچوکے لگاتی ہے، یہ شاعر اب نالہ و فریاد سے آسمان سر پر اٹھا لینا چاہتے ہیں اور زندگی کے ان سربستہ رازوں کو سمجھنے کے بجائے ان ساری تکالیف کا ذمہ دار محبوب کو ٹھہراتے ہیں۔ اب محبوب بیچارہ کیا کرے اور کیونکر آپ کے دکھ کا مداوا کر سکے جب آپ کا یہ سارا دکھ درد اس کی دسترس سے باہر ہے۔ دراصل شاعری میں محبوب کی بے وفائیوں اور عاشق کی مصیبتوں کا جو رونا رویا گیا ہے اور اتنی کثرت کے ساتھ کہ ہماری طبیعتیں منغض ہو جاتی ہیں اس کا سبب یہی شاعروں کی یک رخی ہے، ہر غم کو غم جاناں سمجھنے کی اسپرٹ اور ہر آئے دن کے واقعے کو ایک ہی عینک سے دیکھنے کا انداز ہے۔ آتش کی شخصیت کا اظہار اصل میں وہیں ہوتا ہے جب ان کی عشقیہ شاعری خالص حسن و عشق کے دائرے سے نکل کر کائنات کی وسعتوں کو اپنے اندر سمولیتی ہے۔ وہیں ان کا تخیل، ان کا وجدان، ان کی بصیرت، انسانی دل و دماغ پر حاوی ہو جانے کی قوت، چھا جانے، پھیلنے اور بڑھنے کی طاقت غرض وہ تمام خصوصیات ملتی ہیں جو ایک بلند پایہ شاعر کے لئے ضروری ہیں، وہیں وہ ہمیں ایک بڑے انسان کے روپ میں نظر آتے ہیں، اپنی ذات کی وجہ سے بھی اور اپنے نظریۂ حیات کی وجہ سے بھی۔ اردو کی عشقیہ شاعری کو تنگ دائرے سے نکالنے اور فارسی شاعری کی تقلید سے آزاد کرانے میں آتش کا بڑا حصہ ہے۔ جو لوگ اردو کی تمام تر شاعری کو محض فارسی کی نقالی سمجھتے ہیں وہ میر اور آتش کی عشقیہ شاعری پڑھیں۔ بقول فراق "یہ وہ شخصیتیں ہیں جن کی ٹکر کے آدمی ایران نے بھی نہیں پیدا کئے"۔ یہ وہ عشقیہ شاعری ہے جو انفرادیت سے نکل کر اپنا دکھ درد پوری انسانیت سے ہم آہنگ کر دیتی ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

جوش ملیح آبادی کی مشہور نظم حرفِ آخر

ابھی تک مکمل شایع نہیں ہوئی، لیکن اس کے مختلف اجزاء رسایل و جراید میں آ چکے ہیں اور ان کے مطالعہ کے بعد ایک شخص سمجھ سکتا ہے کہ واقعی وہ جوش کے طنزیات کی آخری حد ہے، جس میں خدا سے خطاب کرکے انسان وہ سب کچھ کہہ گیا ہے جو عالمِ سرمستی میں کہہ سکتا ہے اس میں شک نہیں یہ نظم واقعی جوش کا حرفِ آخر ہے، لیکن اس کے جواب میں ایک دوسرے شاعر کا حرفِ آخر بھی سن لیجئے۔

"قولِ فیصل"

جس میں ملک کے مشہور مفکر و بلند خیال شاعر، علی اختر اختر حیدرآبادی نے جوش کے تمام خیالات کی تردید کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ انسان لاکھ ترقی کرے، کتنی ہی عقل و فراست سے کام لے، لیکن ایک وقت ایسا آتا ہے، جب اس کو خدا کے سامنے سر جھکانا ہی پڑتا ہے۔ اس نظم میں جو ایک ہزار سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے، شیطان و شاعر کا مکالمہ کے ذریعہ سے رموزِ کائنات اور اسرارِ حیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کی فنی حیثیت سو ہم بلاخوفِ تردید کہہ سکتے ہیں کہ اختر کا یہ اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ فنِ شعر میں اس سے زیادہ ترقی کی تمنا کوئی کر ہی نہیں سکتا۔

معہ مقدمہ از نیاز فتحپوری —— کاغذ ۲۸ پونڈ دبیز - گردپوش رنگین - قیمت دو روپیہ

تین مقدس ہستیاں بے نقاب

ایک جید مولوی، ایک صاحبِ دل درویش، ایک مشہور ناظمِ یتیم خانہ۔ یہ ہیں تین مقدس ہستیاں جنکے چہرے سے نقاب الٹ کر حضرت نیاز نے ان کے صحیح خد و خال آپ کے سامنے پیش کئے ہیں۔ آپ پڑھکر حیران رہ جائیں گے کہ کیا مذہب، تصوف و اخلاق کے پردے میں انسان اس قدر درندہ ہو جاتا ہے۔ یہ تینوں افسانے حضرت نیاز نے اپنی دورِ انشاپردازی کے اس دور میں لکھے تھے جب انکا طنز اور مزاح اپنی پوری جوانی پر تھا۔ اگر آپنے ابھی تک اس کا مطالعہ نہ کیا ہو تو اب ملاحظہ فرمائیے۔ "نقاب اٹھ جانے کے بعد" - قیمت آٹھ آنے

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے۔

معجون عنبری

یہ دوا دنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے۔ ولایت تک اس کے مداح موجود ہیں۔ دماغی کمزوری کے لئے اکسیر صفت ہے، جوان، بوڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں۔ اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اس کو مثل آبحیات کے تصور فرمائیے، اس کے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک شیشی چھ سات سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کر دے گی۔ اس کے استعمال سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی۔ یہ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سُرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دے گی یہ دوا نئی نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اس کے استعمال سے بامراد بن کر مثل ہیدرہ سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کر سکتے۔ القصہ اس کی صفت تحریر میں نہیں آ سکتی تجربہ کرکے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں ہے۔

قیمت فی شیشی ۴۰ خوراک چار روپیہ (للعہ)

(نوٹ) فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دواخانہ مفت منگائیے میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۳۰ سالہ شہرت پر غور فرمائیے۔

پتہ:- حکیم ثابت علی پنج زبان خوش کلام

(عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)

محمود نگر ۳ لکھنؤ - یو - پی

مکتوبات نیاز تین حصوں میں

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فنِ انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جنکے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۴ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوئی ہے قیمت حصہ اول دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ

علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان و تخیل اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔

یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ مادئین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت:-

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مؤلفہ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال موت وحیات صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان پلاٹ انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت:-

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جنمیں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، تمنا، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے قیمت حصہ اول للعہ حصہ دوم للعہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر ا ۲۶۶۴

KUTUB KHANA ANJUMAN ... ALIGARH
کتب خانہ انجمن ترقی اردو ... علیگڑھ

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری ۳۹ء

(مصحفی نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:- حیاتِ مصحفی۔ اُردو غزل گوئی میں مصحفی کا مرتبہ۔ مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں، انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ

قیمت دو روپیہ، علاوہ محصول

جنوری ۴۰ء

(نظیر نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:- نظیر کا مسلک۔ شاعری پر تبصرہ۔ نظیر اور عوام۔۔ انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

جنوری فروری مارچ ۴۶ء

یہ سالنامہ دو حصوں میں شایع ہوا ہے اور فنِ انتقاد پر ملک کے بہترین اہلِ قلم اور اربابِ فکر کے مضامین پر مشتمل ہے پہلا حصہ جنوری کا ہے اور دوسرے حصہ میں فروری مارچ دونوں نمبر شامل ہیں

قیمت ہر حصہ کی ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

جنوری ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ناجد ولین نمبر" ہے جسمیں ایک بےمثل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اُردو میں منتقل کیا گیا ہے ادیب جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دُنیا کے سامنے اسلام کی عظمتِ رفتہ اور تمدنِ اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دورِ زریں اور اُن کے ناموس کو نہ بھول جائیں جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جسمیں تقریباً تیس افسانے بہترین اہلِ قلم کے شایع کئے گئے ہیں اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیئے قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

نرخنامہ اُجرتِ اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھ صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرونِ ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شایع ہوتا ہے ۱۵ ماہ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

رجسٹر نمبر لے ۴۶۶۴

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ ار

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کرکے تمام نوع انسانی کو "انسانیت کبریٰ و اخوتِ عام" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحایف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۷۰۰ صفحات۔ مجلد۔ سات روپیہ آٹھ آنے (معہ) علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من و یزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان نوح۔ خضر کی حقیقت صحیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور ماہی۔ حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا و توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت حوض کوثر۔ امام مہدی۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۲۴ صفحات۔ کاغذ سفید و بیز
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں و مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن بیان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسایل کا حل بھی آپکو نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد نئے افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپکو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کیساتھ تحقیقاتی تبصرہ کیا گیا ہے جسمیں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کسطرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مہربانی فرما کر - یہ پورا صفحہ پڑھ لیجئے

داہنی طرف نشان (X) دیکھ لیجئے

اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا چندہ مارچ ۵۰ء میں ختم ہو گیا۔ اگر آپ ہندوستان میں ہیں تو آیندہ پرچہ ذریعہ وی پی بھیجا جائے گا، لیکن اگر آپ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں تو آپ اپنا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کر کے ہم کو اطلاع دیدیجئے، تاکہ نگار جاری رکھا جائے۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ - پیر الہٰی بخش کالونی متصل ہائی اسکول - کراچی۔

پاکستان کے بہت سے خریدار

ایسے ہیں جن کا چندہ دسمبر ۴۹ء میں ختم ہو گیا تھا اس لئے سالنامہ ان کو نہیں مل سکا ہے۔ ان کی خدمت میں التماس ہے کہ وہ اپنا چندہ (چھ روپیہ پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ پر ذریعہ منی آرڈر بھیجکر ہم کو اطلاع دیدیں تاکہ خریداری جاری رکھی جائے اور سالنامہ ان کی خدمت میں بھیجدیا جائے۔ آیندہ جنکا چندہ ختم ہو وہ بھی ازراہ کرم اپنا چندہ اسی پتہ پر بھیجتے رہیں:-

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی ۲۲۲ - پیر الہٰی بخش کالونی متصل ہائی اسکول - کراچی

کراچی، لاہور اور راولپنڈی کے ایجنٹ صاحبان کو مطلع کیا جاتا ہے کہ

جب تک تبادلۂ زر کا مسئلہ طے نہ ہوگا، نگار کے پرچے ان کو ہمارے نمایندوں کے ذریعہ سے پہونچیں گے۔ ازراہِ کرم ان کی قیمت ادا کر کے ان سے حسب ذیل پتہ پر وصول کر لیا کریں۔

نمایندہ لاہور	نمایندہ کراچی
حکیم اقبال حسن صاحب -	**ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی -**
متصل دربار داتا گنج بخش -	۲۲۲ - پیر الہٰی بخش کالونی متصل ہائی اسکول کراچی -

---

پاکستان میں نگار بک ایجنسی کی کتابیں حاصل کرنے کا طریقہ

پاکستانی حضرات خواہ وہ ایجنٹ ہوں، یا نگار کے خریدار یا دوسرے کرمفرما ہماری کتابیں اس طرح حاصل کر سکتے ہیں کہ وہ اپنی مطلوبہ کتابوں کی فہرست ہمارے پاس بھیجدیں ہم کتابیں انکو ذریعہ رجسٹری بھیجدینگے اور وہ انکی قیمت ہمارے حسب ذیل نمایندۂ کراچی کو دست بدست دیدیں گے یا ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں گے — ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ - پیر الہٰی بخش کالونی متصل ہائی اسکول - کراچی۔

WHY TAKING RISK ?

آپ کیوں خطرات مول لیتے ہیں

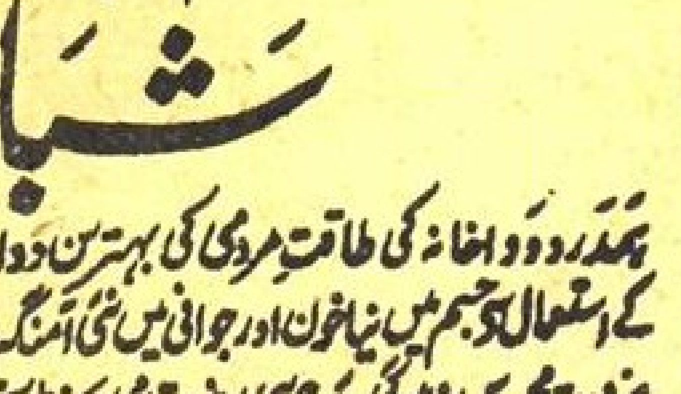
زندگی میں خطرات کا مقابلہ کرنا جواں مردی کا کام ہے لیکن
بلا وجہ خطرات مول لینا کسی کو زیبا نہیں دیتا خصوصاً ادویات کے ضمن میں اگر آپ
غیر مستند دواخانوں سے ادویات خریدتے ہیں تو جان بوجھ کر اپنی زندگی کو خطرہ میں ڈالتے ہیں
ہمدرد دواخانہ کا نام ادویات کے بہترین ہونے کا ضامن ہے۔ اور

شباب آور

ہمدرد دواخانہ کی طاقت مردمی کی بہترین دوا ہے۔ سردی کے صرف دو ماہ باقی ہیں ان دو ماہ میں آپ شباب آور
کے استعمال سے جسم میں نیا خون اور جوانی میں نئی اُمنگ پیدا کر سکتے ہیں۔ اس کے بعد آپ کو کسی سال کسی اور دوا کی
ضرورت محسوس نہ ہوگی۔ آج ہی اپنے مقامی ایجنٹ سے شباب آور کی ایک شیشی خرید لیجئے "شباب آور" استعمال کرنے
کا یہ بہترین موسم ہے۔ قیمت فی شیشی پانچ روپے۔

جوانی قائم رکھنے کیلئے رسالہ ہمدرد نوجوان اور ہمدرد شباب مفت طلب فرمائیں

ہمدرد دواخانہ وقف دہلی



Hamdard

دی مغل لائن لمیٹڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہاز ران کمپنی

بحر احمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافروں اور مال لے جانے والے جہازوں کا بیڑہ

بمبئی سے

عدن، جدہ، پورٹ سوڈان اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمد و رفت باقاعدگی
اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ضرورت پڑنے پر
دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز روانہ کر سکیں گے

مزید معلومات کے لئے
حسب ذیل پتے پر لکھئے

ٹرنر ماریسن اینڈ کمپنی

۱۶- بنک اسٹریٹ بمبئی

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من و یزداں" کے دونوں حصّے تیرہ روپیہ میں مع محصول حاصل کر سکیں گے

ورنہ

غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ مل سکے۔ کیونکہ اب صرف ۱۰۰ نسخے اس کے باقی رہ گئے ہیں اور آئندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں ہے

من و یزداں

ایک صحیفۂ انسانیت ہے جس کے مطالعہ کے بغیر آپ مذہب کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے۔ **مینجر نگار**

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے

معجون عنبری یہ دوا دنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے ولایت تک اسکے مداح موجود ہیں۔ دماغی کمزوری کیلئے اکسیر صفت ہے، جوان، بوڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں۔ اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اسکو مثل آبحیات کے تصور فرمایئے، اس کے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک شیشی چھ سات سیر خون آپکے جسم میں اضافہ کر دیگی۔ اسکے استعمال سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی۔ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دے گی، یہ دوا نئی نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اسکے استعمال سے بامراد بن کر مثل پندرہ سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کر سکتے۔ القصہ اسکی صفت تحریر میں نہیں آسکتی۔ تجربہ کرکے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں کہیں نہیں۔

قیمت فی شیشی ۲۴ خوراک چار روپیہ (للعہ)

(نوٹ) فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دواخانہ مفت منگایئے۔ میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے۔ نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۳۰ سالہ شہرت پر غور فرمایئے۔

پتہ:- **حکیم ثابت علی شیخ زبان خوش کلام**

(عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)

محمود نگر ۳ لکھنؤ - یو - پی

گردِ راہ

رسالہ نقیب مرحوم نے اپنی سنجیدہ و متعین ظرافت کے لحاظ سے جو شہرت حاصل کی تھی اسکا لطف اگر آپ اٹھانا چاہتے ہیں تو رسالہ نقیب کے مدیر وحید احمد صاحب کے سولہ مضامین کا مجموعہ "گردِ راہ" ملاحظہ فرمایئے جن کے متعلق قاضی عبد الغفار لکھتے ہیں:- "اقبال کے نظریہ بے عملی پر وحید احمد صاحب کا مضمون تصوف اور تفسیر حیات کے نقطہ نظر سے آپ اپنی مثال ہے"۔ پروفیسر سرور لکھتے ہیں:- "اکبر و اقبال پر وحید احمد صاحب کے مضامین خصوصیت سے پڑھنے کے قابل ہیں، اکبر کی شخصیت پر ان کے لطیفوں سے جو روشنی پڑتی ہے وہ ان کے بہت سے خطوط سے نہیں پڑتی۔ جو مضامین سیاسی مباحث سے متعلق ہیں ان میں بھی ایک شگفتہ اور زندہ دل شخصیت کا تبسم زیر لب ملتا ہے۔

نفیس کاغذ و طباعت، مجلد، رنگین گرد پوش - قیمت دو روپیہ۔

مینجر نگار لکھنؤ

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

شمارہ - ۳	فہرست مضامین مارچ سنہ ۱۹۵۰ء	جلد ۵۷

ملاحظات ---------- ۵
جدید شاعری کا پس منظر --- بسم اللہ بیگم --- ۹
اصلاح زبان و رسم خط ---- ح - ا ---- ۱۶
مسئلۂ ازدواج ------ اسد اللہ خاں --- ۲۲
جنگ آزادی میں اُردو کا حصہ --- خواجہ احمد فاروقی - ۲۸
فرائیڈ، روحانیت اور اشتراکیت --- خواجہ جلیل احمد ام اے ۳۴
اشارات ------ خیر بہوروی --- ۳۸
انیس کی مرثیہ نگاری --- مرزا جعفر علی خاں اثر ۴۳
معلومات عامہ ---------- ۵۱
اقتباسات ------ ہماری زبان ---- ۵۵
قبل از وقت (نظم) --- فضا اعظمی ---- ۵۸
اُن کی سالگرہ (نظم) شمس شیدائی ---- ۵۹
مطبوعات موصولہ --------- ۶۰ - ۶۴

ملاحظات

دُنیا کا بھیانک مستقبل

سنہ ۵۰ء ایک برزخی سال ہے جس کے ساتھ بیسویں صدی کا پہلا نصف حصّہ ختم ہوتا ہے اور دوسری نصف صدی کی داغ بیل پڑتی ہے - یوں تو ہماری زندگی کا ہر وہ لمحہ جو ابھی تک سامنے نہیں آیا ایک راز ہے، ایک معمہ ہے لیکن اگر یہ صحیح ہے کہ مستقبل اپنا سایہ بہت پہلے ہی ڈالنا شروع کر دیتا ہے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آیندہ نصف صدی کرۂ زمین کی عمر کا غالباً آخری دور ہے جس کے ساتھ اس کو ہمیشہ کے لئے ختم ہو جانا ہے اور فرشتوں کی اس پیشین گوئی کو کہ "انسان دُنیا میں خونریزی اور فساد کے سوا کچھ نہ کرے گا" پورا ہو کر رہنا ہے -

خونریزیاں اس سے پہلے بھی ہوئی ہیں، قومیں اس سے قبل بھی تباہ ہوئی ہیں، سلطنتیں اس سے پہلے بھی بن بن کے مٹتی رہی ہیں، لیکن وہ خوں آشامیاں اور تباہکاریاں جن کی طیاریاں انسان اسوقت کر رہا ہے، غالباً وہ ایسی نہیں ہیں کہ دُنیا ان کے اعادہ و تکرار کا منظر دیکھنے کے لئے باقی رہے، اور قدرت کو پھر تکلیف چارہ فرمائی کرنا پڑے -- کہا جاتا ہے کہ انسان بالطبع مدنیت پسند پیدا ہوا ہے، وہ حیوانوں سے اس لئے ممتاز ہے کہ اس کو عقل صالح عطا ہوئی ہے، لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ انسان سب سے بڑا حیوان پیدا ہوا تھا اور

وہ ہمیشہ ایسا ہی رہے گا۔ ممکن ہے وہ پہلے کسی وقت یہ سوچتا ہوگا کہ کرۂ زمین بسانے اور آراستہ کرنے کی چیز ہے، لیکن اب اس کی فکر کا منتہا اسکے سوا کچھ نہیں کہ اس کو اُجاڑا جائے اور اس طرح اجاڑا جائے کہ پھر اس کو آباد کرنے کی کوئی صورت باقی نہ رہے۔

انسان کے اس ارادہ کا علم تو اب سے کئی سال قبل اسی وقت ہو گیا تھا جب اس نے ہیروشیما پر جوہری بم گرا کر آنِ واحد میں لاکھوں بے گناہ انسانوں کو صفحۂ ہستی سے مٹا کر رکھدیا تھا، لیکن اب جوں جوں دن گزرتے جاتے ہیں اس کا یہ ارادہ زیادہ مستحکم ہوتا جا رہا ہے اور دُنیا نہایت تیزی سے اس منزل کی طرف پہونچ رہی ہے جہاں قدرت کے سنگین حصار سے ٹکرا کر اسے پاش پاش ہو جانا ہے۔

جن لوگوں نے پچھلی جنگ کے اسباب کا مطالعہ کیا ہے، ان سے یہ حقیقت مخفی نہ ہوگی کہ لڑائی کا بنیادی سبب صرف یہ تھا کہ ہٹلر نے اپنے قوم کے اقتدار قایم کرنے کا ذریعہ صرف جنگ کو قرار دیا تھا اور وہ ملک کی ساری دولت محض فوج کی تنظیم اور آلات حرب کی طیاری میں پانی کی طرح بہا رہا تھا۔ پھر چونکہ ہر چیز کی ایک حد ہوتی ہے، ہر عمل کے بعد اس کا ردِ عمل بھی ہوتا ہے، اس لئے جب یہ طیاری مکمل ہوگئی تو ربڑ کے اس غبارہ کی طرح جو ایک معین مقدار سے زیادہ ہوا بھر جانے کی وجہ سے پھٹ جاتا ہے، اس کی فوج کا پیمانۂ صبر بھی لبریز ہو گیا اور وہ ایک وبا کی طرح چاروں طرف پھیل گئی — پھر اگر انسان انسان ہوتا، حیوان نہ ہوتا تو وہ اس جنگ کے نتیجہ پر غور کرتا اور تمام اسلحہ کو غرقِ آب کرکے آیندہ کے لئے عہد کرتا کہ وہ اس چیز کو کبھی ہاتھ نہ لگائے گا جس سے انسان کا ایک قطرۂ خون بھی بہایا جا سکتا ہے لیکن اس نے ایسا نہیں کیا۔ اس نے یہ تو کہا کہ جنگ بہت بُری چیز ہے، اسے ختم ہونا چاہئے، لیکن اس کے ختم کرنے کی تدبیر میں وہ پھر حیوان بن گیا، اور جنگ کو روکنے کے لئے اس کا خیال پھر جنگ ہی کی طرف گیا۔ چرچل نے پچھلی جنگ میں کہا تھا کہ یہ لڑائی ہم امن جیتنے کے لئے لڑ رہے ہیں، پھر لڑائی تو جیت لی گئی، لیکن امن نہ جیتا گیا اور اب اسی امن کے قیام کے بہانہ سے پھر جنگ کی طیاریاں ہو رہی ہیں — اس وقت شرق سے لیکر غرب تک دُنیا کا کوئی ملک ایسا نہیں ہے جسکا زاویۂ نظر اس سے علحدہ ہو اور ہر جگہ یہی کوشش ہو رہی ہے کہ جس طرح ممکن ہو دولت کو جنگ کی بھٹی میں جھونک دیا جائے۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تیسری عالمگیر جنگ کی بنیاد اسی وقت پڑ گئی تھی جب ہیروشیما پر پہلا جوہری بم گرایا گیا تھا — اس بم کے استعمال سے امریکہ نے بحر پاسفک کی لڑائی تو جیت لی لیکن امن ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا، کیونکہ امریکہ نے یہ دیکھ کر کہ جوہری بم اتنے کام کی چیز ہے، اس کی طیاری نہایت تیزی سے شروع کر دی اور دوسری طرف روس نے یہ سوچکر کہ اگر یہی چیز کبھی اس کے خلاف استعمال کی گئی تو وہ کیا کرے گا، خود بھی بم بنانے کی طیاریاں شروع کر دیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دُنیا کی اور تمام باتیں پسِ پشت ڈالدی گئیں اور صرف بم سازی میں ایک دوسرے سے بازی لے جانے کی کوشش ہونے لگی — اول اول تو امریکہ یہی سمجھتا رہا کہ جوہری بم تنہا اسی کی ملکیت ہے لیکن جب اسے معلوم ہوا کہ روس بھی اس میں کامیاب ہو گیا ہے تو اس نے اس سے زیادہ مہلک چیز ہائڈروجن بم طیار کی۔ روس نے اس کا جواب غبارِ موت (Death Dust) کی ایجاد سے دیا۔ امریکہ نے اس کا توڑ راکٹ طیاروں سے کرنا چاہا تو روس نے اپنی آبدوز کشتیوں کو ایسا بنا لیا کہ وہ سیکڑوں میل کے بُعد سے امریکی سواحل کو تباہ و برباد کر سکیں۔ رفتہ رفتہ اس مسابقت میں دوسرے ممالک بھی شریک ہو گئے، یہاں تک کہ دنیا اس وقت صرف اسلحہ خانہ ہو کر رہ گئی ہے اور اسکی تمام ذہنی قوت صرف اس کوشش میں صرف ہو رہی ہے کہ انسان کو تباہ و برباد کرنے کے لئے موثر ترین طریقہ کیا ہو سکتا ہے — آج دُنیا کے ہر ملک میں کاشتکاروں کی اصلاح اور زیادہ غلہ پیدا کرنے کی عملی تدابیر پر زور دیا جا رہا ہے،

لیکن اس سے مقصود یہ نہیں کہ انسان کو غلّہ ارزاں ملے بلکہ صرف یہ کہ غلّہ کو بیچکر روپیہ حاصل کیا جائے اور اس روپیہ سے اسلحہ طیار کئے جائیں۔ آج مزدور جماعت کے ساتھ ہر جگہ ہمدردی کا اظہار کیا جا رہا ہے لیکن اس غرض سے نہیں کہ ان کی حالت کو بہتر بنایا جائے بلکہ محض اس لئے کہ انکو زیادہ سے زیادہ کام کرنے کا اہل بناکر صنعتوں کو فروغ دیا جائے۔ اور ان صنعتوں کی ترقی سے جو دولت ہاتھ آئے۔ اس کو آیندہ جنگ کی طیاری میں صرف کیا جائے ـــ آج حکومتیں بڑے بڑے تجارتی اداروں کے قیام میں سرمایہ داروں کی ہمت افزائی کر رہی ہیں، لیکن اس سے مقصود یہ نہیں کہ تجارت کو ترقی ہو، بلکہ صرف یہ کہ اس ذریعہ سے زیادہ سے زیادہ ٹیکس وصول ہو اور اسے نئے نئے آلات حرب بنانے میں صرف کیا جائے۔ آج دنیا کے تمام علمی تجربہ گاہوں میں کیمسٹری، بیالوجی، فزکس وغیرہ پر تحقیق کا بازار گرم ہے، لیکن اس کا مقصود علم کی خدمت نہیں بلکہ صرف یہ کہ انسان کو ہلاک کرنے میں سائنس سے زاید از زاید کتنی مدد مل سکتی ہے۔ یہاں تک کہ آج ڈاکٹر و طبیب بھی اپنے فن کو صرف اس نقطۂ نگاہ سے دیکھتا ہے کہ ایک مجروح سپاہی کو کس طرح جلد از جلد اس قابل بنایا جا سکتا ہے کہ وہ پھر اسلحہ لیکر میدانِ جنگ میں پہونچ جائے۔ اس وقت تک ایشیا کے بعض ممالک اس وبا سے محفوظ تھے، لیکن اب وہ بھی اس میں مبتلا نظر آتے ہیں، یہاں تک کہ ہندوستان و پاکستان بھی اس سے نہ بچ سکے اور وہاں بھی ملک کی آمدنی کا نصف حصہ صرف فوج کی طیاری پر صرف ہو رہا ہے اور دونوں ملکوں کے افق پر لڑائی کے سُرخ بادل چھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کشاکش کا نتیجہ ایک ہی ہوا کرتا ہے اور وہ اب بھی سامنے آکر رہے گا، لیکن جس وقت ہم خود اپنے ملک کی حالت پر غور کرتے ہیں تو ہمیں سخت افسوس ہوتا ہے، کیونکہ ہم سمجھتے تھے کہ اس دورِ بہیمیت و درندگی میں ہندوستان ہی ایک ایسا ملک ہے جو مہاتما گاندھی کی دکھائی ہوئی راہ اخلاق و انسانیت پر قایم رہے گا اور پاکستان ہی تنہا ایسی اسلامی سلطنت ہے، جو اسلام کی بتائی ہوئی امن و سلامتی کی راہ سے منحرف نہ ہوگی۔ لیکن کس قدر صدمہ کی بات ہے کہ یہ دونوں بھی اسی خونی رَو میں بہتے ہوئے نظر آتے ہیں، اور اپنے انجام کی طرف سے بالکل غافل ہیں ـــ اس سے قبل دُنیا کی سیاست جو کچھ رہی ہو، لیکن اب وہ سمٹ کر صرف دو حصوں میں بٹ گئی ہے۔ ایک روس کی اشتراکیت، دوسری امریکن جمہوریت، ان کے علاوہ اور جتنے چھوٹے بڑے ملک ہیں وہ سب انھیں دو میں سے کسی ایک کے حاشیہ بردار ہیں، یہاں تک کہ آج دنیا کا کوئی اقتصادی و سیاسی مسئلہ ایسا نہیں ہے جس کی سطح کو آپ کھرچیں اور اس کے نیچے اسٹالین یا ٹرومین کا چہرہ نظر نہ آئے ـــ ہندوستان اور پاکستان دونوں اپنے غیر جانبدار رہنے کا اعلان کر چکے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ امن و پناہ اسی پالیسی میں ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ کیا پاکستان و ہندوستان دونوں ایکدوسرے سے علحدہ رہکر اس پالیسی پر عمل کر سکتے ہیں ـــ اگر ہندوستان آیندہ لڑائی کی تباہیوں سے بچ سکتا ہے تو اس کی تدبیر صرف ایک ہے، اور وہ یہ کہ دونوں پورے اشتراک و اتحاد کے ساتھ غیر جانبدارانہ پالیسی پر قایم رہیں اور اس پالیسی کی حفاظت میں دونوں ایک دوسرے کا ساتھ دیں لیکن اگر ایسا نہ ہوا (جس کا موجودہ حالات کے لحاظ سے سخت اندیشہ ہے) تو پھر ان دونوں کو علحدہ علحدہ کسی نہ کسی بلاک میں شریک ہونا پڑیگا اور اسکے بعد جو کچھ ہوگا اس کے تصور سے بھی دل کانپنے لگتا ہے ـــ اشتراکی چین کا کامیابی اور روس کے ساتھ ۳۰ سال کا دوستانہ معاہدہ بڑی اہم بات ہے اور اشتراکیت و جمہوریت کے درمیان توازن قوت پر اس کا بڑا گہرا اثر پڑا ہے ـــ پھر اسی کے ساتھ اگر برما، ملایا، انڈونیشیا وغیرہ کے رجحانات کو دیکھا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ روس کا پلّہ برابر جھکتا جا رہا ہے، اور اسی لئے امریکہ اب بحر پاسفک میں ایک خاص جزیرہ کو اپنی بحری قوت کا زبردست مرکز بنانا چاہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان حالات کا اثر جاپان پر بھی پڑے گا اور ہندوستان پر بھی۔ اور

حالات و واقعات بتاتے ہیں کہ یہ زیادہ تر روس کی موافقت میں ہوگا۔ اسی لئے امریکن بلاک چاہتا ہے کہ ہندوستان و پاکستان کے تعلقات خوشگوار نہ ہونے پائیں، کیونکہ ان دونوں کے مل جانے کے بعد ایشیا کی سیاست بالکل ان کے ہاتھ میں آجائے گی اور یورپ و امریکہ ان پر کوئی اثر نہ ڈال سکیں گے ــــــ ہندوستان اور پاکستان کو سمجھنا چاہئے کہ برطانیہ و امریکہ میں سے کوئی ان کا دوست نہیں ہو سکتا، ان کے سامنے صرف ان کے اغراض ہیں جن کے حاصل کرنے کے لئے وہ ہندوستان و پاکستان کیا سارے ایشیا کو تباہ و برباد کر دینے میں تامل نہیں کر سکتے، اس لئے نجات کا صحیح راستہ اگر کوئی ہو سکتا ہے تو صرف یہ کہ ہندوستان و پاکستان دونوں امریکہ و روس کی طرف سے اپنی اپنی توقعات ہٹا لیں اور مستحکم ارادہ کر لیں کہ خواہ کچھ ہو، وہ غیر جانبدار رہیں گے اور سرزمین ہند تک لڑائی کی آگ نہ پہونچنے دیں گے۔ لیکن اس کا امکان صرف اسی صورت میں ہے کہ دونوں ملکوں کے تعلقات دوستانہ رہیں اور خلوص کے ساتھ باہمی ہمدردی کا جذبہ اپنے اندر پیدا کریں۔

اس وقت سب سے بڑا مسئلہ جس نے ان دونوں کے درمیان اختلاف کی زبردست خلیج حائل کر رکھی ہے، کشمیر کا مسئلہ ہے اور جب تک اس کے فیصلہ کا انحصار سیکورٹی کونسل پر ہے، کبھی طے نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ وہ اسے طے کرنا ہی نہیں چاہتے بلکہ اس میں اور زیادہ پیچیدگی پیدا کر کے ہندوستان و پاکستان کے تعلقات کو بد سے بدتر بنا دینا پسند کرتے ہیں۔ تاکہ دونوں ایک دوسرے کے خلاف میدانِ جنگ میں اتر آئیں اور اس طرح برطانیہ و امریکہ کو پھر یہاں در خور کا موقعہ مل جائے۔

ہندوستان کی تقسیم، سرحدوں کا فیصلہ، طبقاتی کشت و خون، کشمیر کی نزاع ان سب کے نقشے برطانیہ کی سیاسی کمیٹی پہلے ہی طیار کر چکی تھی اور جس مہرہ کی چال کے لئے جو وقت متعین ہو چکا تھا، ٹھیک اسی وقت اس کو بڑھایا گیا، یہاں تک کہ آخر کار وہ ساری بساط پر چھا گئے اور ہندوستان و پاکستان دونوں زچ ہو کر رہ گئے۔ مہاتما گاندھی اس بات کے سخت مخالف تھے کہ ملک کے کسی مسئلہ کا فیصلہ غیر ملکیوں کے ہاتھ میں دیدیا جائے اور اسی اصول کو نظر انداز کر کے ہندوستان اور پاکستان دونوں آج اپنے آپ کو ایک ایسے جال میں پھنسا ہوا پاتے ہیں کہ اس سے نکلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

ہم نہیں کہہ سکتے کہ کونسل کے سامنے کسی مسئلہ کو لے جانے کے بعد پھر واپس لے لینا ممکن ہے یا نہیں، اگر ہے تو اب بھی وقت ہے کہ دونوں حکومتیں خود ہی آپس میں ملکر اس کا کوئی فیصلہ ڈھونڈھیں، یہاں تک کہ اگر بغیر جنگ کے فیصلہ ممکن نہیں تو لڑ ہی لیں۔ کیونکہ یہ لڑائی پھر بھی اس لڑائی سے بدرجہا بہتر ہوگی جو امریکہ و برطانیہ کے واسطہ و اشارہ سے لڑی جائے۔

جستجو کی مستقبل

یہ نام ہے اس کتاب کا جو آیندہ اشاعت سے نگار میں مسلسل شایع ہوگی اور جس میں مشرق وسطیٰ کے مسلمانوں کی موجودہ حالت کو پیش کر کے بتایا گیا ہے کہ وہ کس نازک دور سے گزر رہے ہیں اور ان کا مستقبل کس قدر دردناک ہے۔

منیجر

جدید شاعری کا پس منظر

محمد شاہ کی کمزور حکومت اور نادری حملے نے مغلوں کی تہذیب، علم و فضل اور ان کے آرٹ کا شیرازہ بکھیر دیا۔ میر اور سودا نے لکھنؤ میں پناہ لی اور لکھنؤ شاعری اور علم و فضل کا گہوارہ بن گیا، ان اساتذہ کا آخری زمانہ تھا۔ انشا، مصحفی اور جرأت آگے بڑھ رہے تھے۔ شاعری کے اس ماحول میں پرورش پایا ہوا نظیر اپنی انفرادیت اور "بے اصولی" کے راگ الاپ کر دنیا کو محوِ حیرت بنا گیا۔ اگر ان کے آرٹ کو بے اصول کہا بھی جائے تو تعجب نہیں کیونکہ آرٹ عرصہ تک مروجہ اصولوں کی قید و بند میں گرفتار نہیں رہ سکتا جلد یا بدیر ایک حقیقی اور طباع فن کار پیدا ہوتا ہے اور اپنی کوششوں سے آرٹ کے مردہ جسم میں ایک نئی جان پیدا کر دیتا ہے، نظیر کی شاعری اسی بغاوت کی پیش رو تھی۔ وہ اصل میں ادبی باغیوں کے جدِ اعلیٰ ہیں۔ حالانکہ سکسینہ کا خیال ہے کہ "وہ اصلاحی دور سے اس قدر پہلے گزرے ہیں کہ ان کا اثر انھیں تک محدود رہا"۔ سروری صاحب مصنف "جدید اردو شاعری" کا بھی یہی خیال ہے کہ ایسے مخالف ماحول میں نظیر کی شاعری کسی نئے عہد کی آفرینش نہیں کر سکتی تھی۔ لیکن مجھے اس سے اختلاف ہے۔ نظیر کا اثر تحت الشعور میں کام کر رہا تھا اور زیادہ سے زیادہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جو بیج نظیر نے بویا تھا وہ بہت دیر میں پودھا بنا۔

حالی و آزاد دورِ جدید کی ابتدا حالی اور آزاد سے کی جاتی ہے۔ آزاد نے مناظرِ قدرت میں دلچسپی لی۔ یہ نظیر کا تحت الشعوری اثر تھا، لیکن شعوری طور پر انھوں نے اس کا اعتراف کبھی نہیں کیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زندگی سے دور ہوتے گئے۔ مناظر ان کی طویل مثنویوں میں بہت ملتے ہیں لیکن ان کو پڑھکر کوئی خوشی محسوس نہیں ہوتی، کیونکہ ان میں جذبات و احساسات کا رنگ نہیں ہے۔ اور زندگی سے گریز پایا جاتا ہے۔ طرزِ ادا پھیکا ہے اور نثریت غالب ہے۔ آزاد اردو شاعری اور ادب کو ایران سے ہٹا کر انگلستان کے سپرد کر دینے کے حامی تھے اور اسی لئے انھوں نے حسن و عشق کی دنیا سے گریز کیا۔ حالی بھی آزاد کی طرح اصلیت پر زور دیتے ہیں اور طرزِ ادا میں تصنع کے خلاف تھے لیکن نئی چیز ان کے یہاں اخلاقی نقطۂ نظر کی ہمہ گیری ہے زندگی سے قرب۔ واقعیت۔ طرزِ ادا کی سادگی۔ اخلاق اور حبِ وطن سب چیزیں نظیر کی شاعری کی منت پذیر ہیں۔ حالی نے اسلوب بیان کی بے ساختگی۔ زبان و دل کی ہم آہنگی۔ اور فطری انداز نظیر سے حاصل کیا۔ نظیر کی طرح ان کے

یہاں بھی کوئی فلسفیانہ بصیرت یا عارفانہ رمز شناسی نہیں تھی اسی لئے نظیر کی طرح وہ بھی عوام الناس کے لئے قابلِ فہم - مانوس اور قریب تر ہیں، انھوں نے نظیر سے ایک اور سبق حاصل کیا اور وہ اصنافِ سخن کا تنوع تھا۔ یعنی غزل کے حدود سے نکل کر انھوں نے مسدس، مخمس - ترجیع بند اور ترکیب بند کا رواج زیادہ عام کیا۔

اسماعیل میرٹھی

مولوی اسمٰعیل، نظیر کے بعد دوسرے سنگ میل ہیں۔ جن پر نظیر - آزاد، حالی، شبلی سب کا اثر ہے، لیکن وہ نظیر سے قریب تر ہیں۔ جدید شاعری کی بنیاد پڑ چکی تھی، پرانے بت ٹوٹ چکے تھے - یا ٹوٹ رہے تھے، لیکن نئے حرم کی بنیادیں آہستہ آہستہ بلند ہو رہی تھیں - اسمٰعیل نے اسوقت قدم رکھا کہ دیواریں بن چکی تھیں - محرابیں جھکائی جانے والی تھیں - اسمٰعیل نے اپنی محراب کا نمونہ اس عمارت میں شامل کیا اور وہ اسوقت تک ہمارے سامنے نمونہ کی حیثیت سے موجود ہے - لیکن جو چیز انھیں حالی - آزاد - آزاد - شبلی سے ممیز کر کے نظیر سے قریب تر لے آتی ہے وہ نصب العین کا فرق ہے - ان حضرات نے اخلاق و موعظت کو لیا اور شعریت ہاتھ سے کھو بیٹھے، اسمٰعیل نے شعریت کو نہ چھوڑا - ان کا سب سے بڑا اصول یہ تھا کہ موضوع طرزِ ادا اور اسلوب - مخاطب کی فہم کے مطابق ہو یہیں پر ان کی حدیں نظیر کی حدوں سے ملتی ہیں - اسمٰعیل کی نظمیں زیادہ تر بچوں کیلئے لکھی گئیں اس لئے اس میں تخیل اور زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ گائی جا سکتی ہیں، اسمٰعیل کے یہاں سادگی اپنے انتہائے عروج کو پہونچ چکی ہے - یوں تو آزاد بھی سادگی کے دعویدار تھے، لیکن ان کی لفظی نقاشی نے سادگی میں عیب پیدا کر دیا - حالی اپنی سادگی کے لئے مشہور ہیں - لیکن ان کی سادگی خشک اور بے مزہ ہو جاتی ہے - نظیر کی سادگی ضرور ان کے ہم پہ ہے لیکن اب نظیر کے الفاظ نامانوس سے معلوم ہوتے ہیں اور اسمٰعیل کے الفاظ - بیان اور خیال ہیں یہ بات نہیں ہے دوسری چیز اسمٰعیل کی نظموں کا تنوع ہے اور اس اعتبار سے ان کا کلام عوام کا ادب بننے کے لائق ہے ان کے موضوعات عوام کی فضا میں سانس لیتے ہیں - 'اسلم کی بلی'، 'ہماری گائے'، 'پن چکی'، 'صبح کی آمد' وغیرہ نظمیں براہ راست ہمارے دل پر اثر کرتی ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ ہمیں میں سے کوئی شخص ہمارے خیالات و جذبات کو شعر کے سانچوں میں ڈھال کر پیش کر رہا ہے - منظر نگاری میں شفق - رات - گرمی کا موسم اسی قسم کی نظمیں ہیں - مقامی رنگ نظیر کے بعد اسمٰعیل میں بھی ملتا ہے - نظیر کے یہاں عمومیت ہے اور یہاں انفرادیت - نظیر کے یہاں طوالت ہے اور ان کے یہاں اجمال - لیکن اگر نظیر سے اسمٰعیل پیچھے رہ جاتے ہیں تو صرف اس بات میں کہ ان کے یہاں جذباتی ہیجان کی کمی ہے اور کمی کی وجہ یہ ہے کہ ان کا مخاطب بچے ہیں، وہ جزئیات پر بھی نگاہ رکھتے ہیں۔

رو آئی ہے زور شور کرتی، دامانِ زمین کو کترتی،
کس زور سے بہ رہا ہے نالا اونچے ٹیلے کو کاٹ ڈالا
بل کھا کر ندی نکل گئی ہے رخ اپنا ادھر بدل گئی ہے

بچوں کے تخاطب کی وجہ سے اصنافِ سخن میں سے انھوں نے زیادہ تر مثنوی کو انتخاب کیا ہے۔ بحر کی سادگی۔ اختصار اور ردیف و قافیہ کی ڈھیلی گرفت کے باعث یہی صنف موزوں خیال کی گئی۔ بچے عرصہ تک اپنے خیال، جذبہ اور تخیل کو انتظار کی کیفیت میں مبتلا نہیں رکھ سکتے۔ مخمس اور مسدس کی زحمت گوارا نہیں کر سکتے، اگر وہ مثنویت سے ہٹے بھی ہیں تو الفاظ کی موسیقیت اور ٹیپ کے مصرعے کی تکرار سے اس کمی کو پورا کر لیا ہے۔ اس سلسلہ میں "صبح کی آمد" خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔

اذاں پہ اذاں مرغ دینے لگا ہے   خوشی سے ہر اک جانور بولتا ہے
درختوں کے اوپر عجب چہچہا ہے   سہانا ہے وقت اور ٹھنڈی ہوا ہے
اُٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

یہ چڑیاں جو پیڑوں پہ ہیں غل مچاتی   اِدھر سے اُدھر دوڑ کے آتی جاتی
دموں کو ہلاتی پروں کو پھلاتی   مری آمد آمد کے ہیں گیت گاتی
اُٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

جو اس وقت جنگل میں بوٹی جڑی ہے   سو وہ نولکھا ہار پہنے کھڑی ہے
کہ پچھلے کی ٹھنڈک سے شبنم پڑی ہے   عجب یہ سماں ہے عجب یہ گھڑی ہے
اُٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

یہ نظم ان کی بہترین نظموں میں سے ہے۔

کلیم الدین صاحب بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اسمٰعیل کی نظموں میں تازگی ہے۔ معصومیت ہے اور باوجود قوافی کو نظر انداز کرنے کے ان کی نظموں میں ترنم اور موسیقیت ہے گویا نظیر کے بعد اگر کسی کی شاعری کچھ نہ کچھ گیت کی تعریف میں آتی ہے تو وہ اسمٰعیل کی نظمیں ہیں۔

بہر حال اس میں شک نہیں کہ حالی۔ آزاد اور اسمٰعیل اپنی اپنی جگہ اردو شاعری کو عوام سے قریب تر لانے والوں کی صفِ اول میں ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں نے گیت کی صنف کو شعوری طور پر اردو میں داخل کرنے کی کوشش کی۔ لیکن یہ سب اس راستے کے سنگِ میل تھے جس پر اردو شاعری چلکر اپنے قدرتی منزل مقصود کو پہنچنا چاہتی تھی۔ شاعری کی یہ منزل سب سے پہلے عظمت اللہ کے یہاں ملتی ہے اور پھر شوق قدوائی میں جو اپنی جدت پسندی اور داخلی رنگ کے لحاظ سے اردو میں ایک خاص طرز کے مالک تھے، ان کے یہاں زبان کی سلاست۔ بحروں کا ترنم اور عورتوں کے جذبات کی مصوری ان کی نظموں کو گیت سے قریب تر کر دیتے ہیں۔ ان کی نظم عالمِ خیال، میں زبان، روزمرہ، طرزِ ادا سب میں عورتوں کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے، لیکن صرف تعلیم یافتہ عورتوں کی،

تاہم چونکہ تعلیم یافتہ عورتیں بھی آخر عورتیں ہی ہیں اور ان کے جذبات وہ ہی ہیں جو ہر عورت کے دل میں پیدا ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کو گیت کی طرف اُردو کا قدم بڑھانے والوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

شوق

ریختی کے شعراء کے بعد شوق پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اس طبقہ کے جذبات پیش کرنے کی ہمت کی اور ایک حد تک کامیابی بھی ہوئی۔ ایک حد تک اس لئے کہ عورت کے نفسیاتی عمل اور ردِّ عمل سے واقف نہ ہو سکنے کے باعث نفسیاتی غلطیاں کر گئے ہیں اور وہ یہ کہ جہاں جذبات نگاری میں عورتیں صرف اشارہ و کنایہ سے کام لیتی ہیں ان کے یہاں تفصیل پائی جاتی ہے۔ نیچرل نظموں میں بھی "بہار" اور "ہندوستان کی برسات" ان کی منظر نگاری پر قادر ہونے کا پتہ دیتی ہیں لیکن منظر نگاری کے معاملہ میں آزاد۔ حالی۔ اسمٰعیل کی سی سادگی اور پُرکاری ان کے یہاں نہیں ہے۔ نظم "بہار" میں انھوں نے پپیہے، کوئل، کوکلا، بلبل، شاما، چنڈول، طوطی، بھنگراج، مینا سب ہی کو جمع کر دیا ہے لیکن فارسی ترکیبوں سے بوجھل کر کے اس کے حقیقی لطف کو کم کر دیا ہے۔ تاہم یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ شاعری کا سیل رُک رُک کر سہی، لیکن یقینی طور پر گیت کی طرف بہ رہا ہے۔

اصناف سخن میں بھی ان کو کوئی جدت نہیں سوجھی۔ ان کے ہمعصر طباطبائی نے ضرور غیر مقفیٰ نظموں اور آزاد ترجموں سے نثر کی طرح معرّا نظموں کی طرف قدم بڑھایا اور اپنے زمانہ کے لوگوں کو اس صنف نظم سے کچھ زیادہ مانوس بنا دیا۔

اصلاح کا نیا دور

اس کے بعد اُردو اپنے نئے دور میں داخل ہوتی ہے جس میں علاوہ متغزلین کے اقبال۔ سلیم۔ سرور۔ چکبست اور عظمت اللہ خاں سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ اقبال اپنے فلسفہ اور اسلام میں راسخ الاعتقادی کے باعث عوام کے شاعر نہ بن سکے اور خواص کے لئے مخصوص ہو گئے۔ یہاں تک کہ ان کے تخیل کی بلند پروازی کا ساتھ اُردو جیسی کم مایہ زبان نہ دے سکی اور ان کو اپنے پیغام کو موثر بنانے کے لئے فارسی کی راہ اختیار کرنی پڑی، لیکن اقبال کا ایک بڑا احسان یہ ضرور ہے کہ قومی و وطنی شاعری کو ان ہی کی وجہ سے فروغ ہوا اور سلیم۔ سرور۔ چکبست اور جوش میں سے ہر ایک ان کا خوشہ چیں ہے۔

وحید الدین سلیم

وحید الدین سلیم نے شعر و شاعری نو عمری ہی سے شروع کر دی تھی۔ لیکن اول اول سیاست و صحافت میں اُلجھے رہے اور اخیر عمر میں ان کی شاعری کو چمکنے کا موقع ملا۔ ان کی شاعری میں جدت و انفرادیت ہے۔ اسالیب بیان میں بھی انھوں نے رسوم دیرینہ سے انحراف کیا۔ زبان کی اصلاح کے سلسلہ میں لکھنؤ اور دہلی کی اجارہ داری کو ختم کرنے میں بڑا حصہ لیا۔ خود اپنی زبان کے متعلق فرماتے ہیں:۔

از راہ طنز کہتے ہیں اہلِ سخن سلیم　　دہلی و لکھنؤ سے جدا رنگ ہے میرا

سلیم کا رجحان عربی و فارسی کی بہ نسبت ہندی کی طرف زیادہ ہے۔ فطرت نگاری میں وہ کہیں کہیں نظیر سے ٹکر کھا جاتے ہیں۔ مثلاً

جب نیم کی شاخیں ٹھنڈی ہوا کھا کے تھرکنے لگتی ہیں
پھر زریں کرنیں سورج کی پتوں پہ چمکنے لگتی ہیں،
پتوں کی رگوں میں نیم کا رس ہے دوڑتا پوری سرعت سے
یہ ریشہ دوانی دیکھ کے میں تصویر بنا ہوں حیرت سے
کیا فیض الٰہی کی کرنیں پڑتی نہیں مجھ پہ شام و سحر
کیا موج نسیم رحمتِ حق چلتی نہیں مجھ پر آٹھ پہر
پھر کیا ہے کہ نیم کا جوش نمو پاتا نہیں اپنے سینے میں
دل مردہ ہے افسردہ ہے مشغول نہیں رس پینے میں

سرور — سرور جہاں آبادی نے بھی شاعری میں مقامی رنگ بھرنے اور اس کو وطنی اور قومی بنانے میں بڑی کاوش سے کام لیا ہے۔ بقول پروفیسر سروری "سرور کی طبیعت کو فلسفیانہ کاوش اور جستجو سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ عوام کے جذبات کی ترجمانی اچھی طرح کر سکتے ہیں۔ اور گردوپیش کے مناظر کی تصویر بھی خوب کھینچ لیتے ہیں"۔ ان کی نظمیں 'جمنا جی'، 'گنگا جی'، 'پریاگ کا سنگم'، 'روپمتی رانی'، 'لکشمی جی'، 'چتوڑ کی گزشتہ عظمت' اور رامائن اور مہابھارت کے چند سین وغیرہ عوام کے دل و دماغ دونوں کو اپیل کرتی ہیں اور اسی لئے سرور عوام کے شاعر کہلائے جانے کے مستحق ہیں — عوام کے گیتوں میں وطنیت اور قومیت کا رنگ، اپنے ملک کے قدرتی مناظر، یہی گیتوں کے موضوع ہیں۔

سرور کی طرح چکبست بھی اقبال سے متاثر تھے۔ ان کی ابتدا کے زمانے کی نظمیں 'خاک ہند'، 'وطن کا راگ'، "ہمارا وطن" وغیرہ نظمیں اسی لے میں ملتی ہیں، جس میں اقبال نے قومی ترانہ گایا تھا۔ منظر نگاری میں 'سیر دہرہ دون'، ان کی جزئیات نگاری اور حسن ذوق کا پتہ دیتی ہے۔ زبان صاف اور عام فہم ہے۔ خیالات تعقید اور فلسفہ سے مبرا ہیں۔ ان کے یہاں ایک عام ہندوستانی کے جذبات کا پرتو ہے، طرز ادا میں سادگی ہے ان کی شاعری میں اصلیت ہے، رنگینی ہے، درد ہے اور اس حیثیت سے ان کی نظمیں ان گیتوں کے پیش رو ہیں جو قومی یا وطنی جذبہ کے تحت بعد میں تصنیف کی گئیں۔

عظمت اللہ خاں — اس نئے دور کی شاعری میں عظمت اللہ خاں کی ہستی بہت نمایاں ہے۔ یہ ۱۸۸۷ء میں پیدا ہوئے اور چالیس سال زندہ رہ کر ۱۹۲۷ء میں انتقال کیا، عظمت اللہ خاں حقیقی معنوں شعلۂ مستعجل نظر آتے ہیں، لیکن اس تھوڑے عرصہ ہی میں موضوع، زبان، طرز ادا اور عروض سب سے بغاوت کا علم بلند کیا اور صرف کہنے پر اکتفا نہیں کی بلکہ اپنے بنائے ہوئے اصول کی روشنی میں شاعرانہ تعمیر کے نادر نمونے بھی چھوڑ گئے۔

حالی اور آزاد کی طرح عظمت اللہ خاں کو بھی اپنا نصب العین "شاعری" پر ایک طویل نظم لکھ کر ظاہر کرنا پڑا۔ ان کا خیال ہے کہ شاعر پیدا ہوتا ہے اور اس کی تربیت اس کے پیش رو یا ہمعصر شعرا کے کلام سے ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ "فطرت انسانی کا انفرادی اور اجتماعی رنگ شاعر کی مصوری کے لئے ایک زبردست موضوع ہے فطرت کے بے گنتی روپ۔ انسان اور سماج کے بے شمار سوانگ ان سب کی تصویر کھینچ سکتی ہے ان کو تخئیلی پیکر دیا جا سکتا ہے"

شاعری کے موضوعات کے متعلق عظمت اللہ خاں کا یہ نظریہ ناقابل تردید ہے - لیکن اس کے لئے ذاتی مطالعہ، ذہنی اور جسمانی تجزیہ اور زندگی کے بہاؤ میں غوطہ لگانا ضروری ہے اور یہی چیزیں شاعری میں داخلیت کا رنگ بھر دیتی ہیں

دوسری چیز ان کے یہاں اصلیت ہے جو اُردو شاعری میں بڑی مشکل سے ہاتھ آتی ہے، نظیر، مستثنیات میں سے ہیں - غزلوں میں کہیں کہیں یہ جلوے ہیں لیکن عام طور سے اُردو شاعری میں اس کی کمی ہے - تیسری چیز جو ان تخئیلی پیکروں میں جان ڈالتی ہے وہ تشبیہ ہے اور چوتھی چیز الفاظ کا جامہ ہے - اور وہ اُردو شاعری کو انھیں خصوصیات سے مالامال کرنا چاہتے تھے - ان کا خیال تھا کہ جو سیاسی، سماجی، معاشیاتی، علمی اور تعلیمی، اخلاقی پستی ہندوستان میں انتشارِ سلطنتِ مغلیہ سے ہوئی اس کی وجہ سے ہماری شاعری غزل میں سکڑ کر رہ گئی - اور شاعری غیر فطری جکڑ بندیوں اور فارسی کے بھونڈے نمونوں اور سانچوں میں پھولنے پھلنے لگی" - لیکن غزل کی اس لے دے میں غزل کے موافقین اور مخالفین دونوں غلط مبحث کا شکار ہو جاتے ہیں، موافقین ایک سرے سے اس کی بُرائی سننا ہی نہیں چاہتے اور مخالفین اس میں کوئی خوبی کسی قسم کی نہیں پاتے -

حقیقت یہ ہے کہ اُردو شاعری دکن سے دہلی آنے کے بعد اونچے طبقہ کی شاعری بن گئی تھی اور ضرورت تھی کہ اسے پھر عوام کی چیز بنایا جاتا جس کی تحریک نظیر نے کی - حالی نے اس آمد کا غلغلہ بلند کیا - لیکن عظمت اللہ خاں نے ایک قدم اور آگے بڑھایا - انھوں نے اس سلسلہ میں جو اصلاح کرنا چاہی وہ یہ تھی کہ :-

"شاعری کو قافیہ کے استبداد سے نجات دلوائی جائے .... قافیہ کی اس بدعنوانی اور بدکرداری جبرد استبداد کو غزل نے اپنی گود میں پالا - اس قدر پال پوس کر بلوان کر دیا کہ قافیہ نے تخئیل اور خیال کو اپنے شکنجے میں پھانس لیا اور اپنا مطیع کر لیا - اس سے خیال کی آزادی اور نشو و نما کو جو صدمہ پہونچا اور اُردو شاعری جس حد تک بے جان ہوئی اس کی مثال ہمارے شعراء کی غزلوں سے بھرے ہوئے محض لفظی طلسمات والے دیوان ہیں - اب وقت آگیا ہے کہ خیال کے گلے سے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے" لہ

یہاں تک تو ٹھیک تھا لیکن اس کا علاج جو تجویز کیا ہے کہ "غزل کی گردن بے تکلف اور بے تکان ماردی جائے" درست نہیں - غزل کی گردن مارے بغیر بھی قافیہ کی قید سے رہائی ممکن ہے - غزل کو اُردو شاعری سے نکالے بغیر موجودہ سخن کے علاوہ نئے سانچے مستعار لئے جا سکتے ہیں یا ڈھالے جا سکتے ہیں - ان سانچوں کو ڈھالنے کی تلقین کرتے وقت عظمت اللہ خاں جوشِ اصلاح میں موجودہ شعر و سخن کے عام سانچوں کو بھی 'بے دردی' کے ساتھ شاعری سے نکال دینا چاہتے ہیں - یہ تو جوش میں کہہ گئے ورنہ وہ بھی جانتے تھے کہ شعر و ادب کے معاملے میں انتہا پسندی اور عجلت پسندی بعض اوقات خود مقصد کو فوت کر دیتی ہے - جس بات کی عظمت اللہ خاں کو تمنا تھی وہ پیدا ہو رہی ہے - موجودہ شعراء متغزلین کو چھوڑ کر سب کے سب عظمت اللہ خاں کے بتائے ہوئے راستہ پر چل رہے ہیں -

---

لہ سریلے بول

دوسری اصلاح اُردو شاعری میں تسلسل خیال اور مسلسل گوئی پیدا کرنا ہے اور اس کے لئے ضروری ہے کہ اُردو شاعری کی مروجہ بحریں اور مروجہ اوزان (جو تنگ سے تنگ تر ہو گئے تھے) میں اصلاح کی جائے۔ عظمت اللہ خاں نے اُردو عروض پر کئی اعتراضات کئے ہیں۔ پہلا یہ کہ اُردو عروض تنگ و محدود ہے۔ دوسرے وہ ہندوستانی اور آریائی بو باس کے مطابق نہیں۔ تیسرے وہ ہر قسم کے خیالات، جذبات و تاثرات کو شعری سانچے میں ڈھلنے کے لئے کافی لوچ نہیں رکھتا۔ اس تبدیلی کے لئے انھوں نے یہ تجویز پیش کی کہ اولاً اُردو عروض کی بنیاد ہندی پنگل (عروض) پر رکھی جائے اور صرف ہندی عروض کے سانچوں کو من وعن قبول نہ کیا جائے بلکہ ان کے مطالعہ اور تجربہ کے بعد انھیں سے جو بحریں عروض کے مطابق نظر آئیں انھیں قایم رکھا جائے۔ اضافہ کے لئے انگریزی بحروں کا بھی تجربہ کیا جائے۔

ان کی شاعری کے موضوعات عورت، جذبات نگاری۔ سراپا نگاری سب سے زیادہ نمایاں ہیں اور دوسرے درجہ پر مناظر نگاری ہے وہ عوام کے شاعر تھے اور ان کے لئے گیت لکھتے تھے۔ وہ حسن و عشق کے مسایل کو دور سے تماشہ دیکھنے والے کی طرح نہیں پیش کرتے بلکہ اس رُخ کو پیش کرتے ہیں جو ہر فرد کے سامنے آچکا ہے یا آسکتا ہے۔ اسی لئے ان کے گیتوں میں سرلاپن اور ان کی زبان میں شیرینی پیدا ہو گئی ہے۔

دوسری چیز جو عظمت اللہ خاں کی شاعری کو اپنے پیش رووں کی شاعری سے ممتاز کرتی ہے، وہ اسکا سرلاپن ہے اور یہ سرلاپن ہندی بحور کے استعمال سے پیدا ہوا ہے۔ نظیر کے ساتھ ساتھ عظمت اللہ خاں بھی اُردو شاعری میں ہندوستان کے فطری جذبات کی عکاسی اور ہندوستانی زبان کے علمبردار ہیں۔ اس بحث کی روشنی میں عظمت اللہ خاں کے شاہکاروں پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔　(باقی)　بسم اللہ بیگم

شامِ اودھ

(ناول)

مصنفہ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ام-اے، پی، ایچ، ڈی پروفیسر لکھنؤ یونیورسٹی

جس میں بلدۂ حسن و شباب اور سرزمین نغمہ و رنگ یعنی لکھنؤ کی اس معاشرت کی دلچسپ تصویر پیش کی گئی ہے، جس پر ساری دُنیا نے رشک کیا۔ اگر شاہانِ اودھ کے محل خانوں کی رنگ رلیاں، بیگموں کی زبان، لکھنوی محاورے اور مشرقی تمدن کے ڈوبتے ہوئے سورج کی شفقی رنگینی دیکھنا ہے تو اس ناول کو ضرور ملاحظہ فرمائیے۔

حجم ۲۷۴ صفحات - مجلد - معہ رنگین گرد پوش - قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ (صہ)

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

اصلاحِ زبان و رسمِ خط

اخبار اسٹیٹسمین کے سنڈے ایڈیشن مورخہ ۲۵ دسمبر ۱۹۴۹ء کے ضمیمہ میں انگریزی کے مشہور و معروف ادیب 'برنارڈ شا' کا ایک مضمون شایع ہوا ہے۔ یہ مضمون بہت مختصر ہے اور ہیڈ ماسٹر ایٹن کالج کے جواب میں لکھا گیا ہے جن کا ایک لکچر حال ہی میں اس سوال کے متعلق ریڈیو سے نشر ہوا تھا کہ کونسی زبان ساری دُنیا کی زبان بننے کی اہمیت رکھتی ہے۔ لکچرار صاحب نے انگریزی زبان کو مشکل قرار دیکر رائے ظاہر کی تھی کہ صرف فرانسیسی زبان آفاقی زبان بنائے جانے کی اہل ہے۔

'برنارڈ شا' کی خصوصیتوں میں سے ایک یہ ہے کہ وہ ہمیشہ کوئی نہ کوئی انوکھی بات کہتے رہتے ہیں اور اگر بات انوکھی نہ بھی ہوئی تو کہنے کا طرز اور انداز ضرور انوکھا ہوتا ہے۔ اپنے مضمون میں اُنھوں نے لکچرار صاحب کی رائے کے متعلق تو کوئی خیال ظاہر نہیں کیا لیکن ضمنی طور پر یہ کہا ہے کہ بین الاقوامی زبان کے مسئلہ پر مدتوں سے بحث جاری ہے اور یونہی جاری رہے گی جب تک کہ حکومتوں اور پبلک کا یہ خوف نہ ہٹایا جائے گا کہ اُن کی زبانوں کے طریقِ ہجا بدلنے سے ناقابلِ برداشت صرفہ کا بار پڑے گا۔ یہی نہیں بلکہ جب تک اُن کو اعداد اور واقعیت کی روشنی میں یہ نہ بتایا جائے گا کہ 'ہجا' کی اصلاح سے کس قدر محنت، کس قدر وقت اور کس قدر صرفہ کی بچت حقیقتاً ہوگی اُسوقت تک وہ اِس طرف مطلق توجہ نہ دیں گی اور یہ بحث رہتی دنیا تک یونہی قایم رہے گی۔ شا کے نزدیک 'اسپر تو' شارٹ ہینڈ وغیرہ کے رائج شدہ طریقوں میں بھی وہی دقتیں موجود ہیں جو سادہ طریقِ تحریر میں ہیں یعنی صرفہ، وقت اور محنت کی زیادتی۔ اس تمہید کے بعد ادیبِ موصوف انگریزی زبان کی مشکلات کو معرضِ بحث میں لاتے ہیں۔ انگریزی زبان دُنیا کی جدید زبانوں میں سے ہے اور جب سے وہ بنی ہے اُس میں آج تک بہت سی تبدیلیاں باعتبار ہجا و تلفظ ہوتی رہی ہیں۔ معمولی انگریزی داں پُرانی انگریزی کو نہ صحیح طور پر پڑھ سکتا ہے اور نہ دُرست طریقے سے بول سکتا ہے جب تک کہ خاص طور پر مطالعہ کی کوشش نہ کی گئی ہو۔ چوسر یا شکسپیر کس طرح بولا کرتے تھے اس کی نقل تو صرف مخصوص ماہرین ہی کر سکتے ہیں لیکن جہاں تک پُرانی کتابت کا تعلق ہے الفاظ میں حروف زیادہ پائے جاتے ہیں۔ برنارڈ شا کا خیال ہے کہ اگر حروف کم ہوتے تو شاید قدیم مصنفین اور زیادہ لکھ سکتے تھے۔ اُن کے نزدیک انگریزی زبان کی مشکلات اُسکے طریقِ ہجا سے متعلق ہیں اور یہ کہ اس طریقے کی ساری خرابیاں ڈاکٹر جانسن کی پیدا کی ہوئی ہیں جس نے اٹھارویں صدی میں

انگریزی زبان کی ڈکشنری بناتے وقت الفاظ میں غیر ضروری حروف کی تعداد پر توجہ نہ کی اور مروجہ رسمِ ہجا کو قایم کر دیا۔ تمثیل کے طور پر صاحب موصوف انگریزی کے دو لفظ پیشِ نظر لاتے ہیں۔ ایک لفظ (Shell) شیل (بمعنی گولہ یا گھونگا) ہے۔ اس لفظ کو اُنھوں نے محض اس بات کے ظاہر کرنے کے لئے پیش کیا ہے کہ فرانسیسی زبان انگریزی سے مشکل ہے کیونکہ فرانسیسی لفظ میں جس کا تلفظ یہی ہے آٹھ حرف ہیں اور انگریزی میں صرف پانچ۔

دوسرا لفظ (debt) 'ڈیبٹ' (بمعنی قرض) ہے۔ اس میں حرف 'b' زاید ہے یعنی ہجا کے اعتبار سے تو 'ڈیبٹ' بولا جانا چاہیے تھا لیکن اُس کا واقعی تلفظ 'ڈیٹ' ہے۔ اس چھوٹے سے لفظ کو لیکر 'شا' نے حیرت انگیز استدلال کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر کوئی شخص لفظ 'debt' کو متواتر ایک منٹ تک لکھے جائے اور اُس کے بعد اُسی طرح لفظ 'det' کو ایک منٹ تک متعدد بار متواتر لکھے جائے تو جتنے وقت میں یہ دونوں الفاظ فی منٹ کے حساب سے لکھے جائیں گے اُس کا فرق بارہ سیکنڈ ہوگا۔ اس فی منٹ فرق کے اعتبار سے اگر حساب لگایا گیا تو ایک سال میں تہتر (۷۳) دن کا فرق ہوتا ہے۔ یعنی اگر کوئی شخص مسلسل دن رات سال بھر تک لفظ 'debt' کے بجائے لفظ 'det' لکھے جائے تو اُس کو تہتر دن کی محنت اور وقت کا نقصان ہوگا۔ بعد ازیں انھوں نے دوسرا یہ حساب لگایا ہے کہ اگر صرف ممالک امریکہ اور برطانیہ تک تحقیقات محدود رکھی جائے تو معلوم ہوگا کہ ممالکِ مذکور میں ایسے لوگوں کی تعداد جن کی پیدایشی زبان انگریزی ہے اور جو انگریزی میں لکھ پڑھ سکتے ہیں ستائیس (۲۷) کروڑ ہے۔ اور ان لوگوں میں سے ایسے مصنفین۔ نامہ نگار۔ محرر۔ محاسب۔ ادیب۔ خط لکھنے والوں کی تعداد جو بیک وقت مسلسل چوبیس گھنٹے لکھنے میں مصروف متصور ہو سکیں اگر فی سیکڑہ ایک بھی قرار دیجائے تو مجموعی تعداد ستائیس لاکھ ہوگی۔ اب اگر ایک شخص سال بھر میں تہتر دن زیادہ محنت اور زیادہ وقت صرف کرتا ہے تو ستائیس لاکھ لکھنے والے آدمی فی سال پانچ لاکھ سال کی محنت اور وقت محض ایک بیکار حرف کے زاید لکھے جانے کی بدولت ضایع کرتے ہیں۔ اس حساب میں ہندوستان۔ پاکستان اور لنکا شامل نہیں۔

'ہجا' کی اس صورت اور کیفیت کی موجودگی میں بین الاقوامی زبان۔ بچوں کے طریقۂ تعلیم اور مستند صوتی تلفظ کے متعلق جملہ بحث برنارڈ شا کے نزدیک حماقت میں داخل ہے۔ صاحبِ موصوف کا سارا زور ڈاکٹر جانسن کی ڈکشنری پر ہے، جس کی بدولت انگریزی کے چالیس حروفِ تہجی نہ بنائے جا سکے۔ اُن کا خیال ہے کہ انگریزی میں چودہ جدید حرف اضافہ کرنے کی ضرورت ہے اور یہ حروف اُن اجنبی زبانوں کے حروف تہجی میں سے پسند کئے جا سکتے ہیں جو انگلستان کے چھاپہ خانوں میں غیر زبانوں کی کتابیں چھاپنے کے لئے ہر وقت مہیا رہتے ہیں۔ خود اپنا تجربہ وہ یہ بیان کرتے ہیں کہ وہ ستر سال سے زیادہ تصنیف و تالیف کے سلسلہ میں کتابیں۔ مضامین۔ ڈراما۔ خطوط وغیرہ صاف اور ستھرے حروف میں صوتی تلفظ کے اصول اور طریقے پر لکھتے رہے ہیں اور اس طرح اُنھوں نے شیکسپیر وغیرہ کے مقابلہ میں

فی سال دو ماہ کا اضافہ اپنی ادبی خدمت کی عمر میں کیا ہے۔
وہ یہ نہیں کہہ سکتے کہ آیندہ بین الاقوامی زبان کیا ہوگی لیکن وہ یہ خیال کرتے ہیں کہ دُنیا اختصار چاہتی ہے اور اس ضرورت کا تقاضا یہ ہے کہ سب جگہ وہ زبان جاری ہو جائے جس کو پڈگن (Pidgin) کہتے ہیں —
(پڈگن اُس طرح کی بات چیت کو کہتے ہیں جیسے ریلوے اسٹیشنوں اور بندرگاہوں پر غیر ملکی مزدور انگریزی بولتے ہیں)۔
برنارڈ شا فرماتے ہیں کہ آیندہ صرف اُس قدر الفاظ بولنا کافی تصور کیے جائیں گے جن سے کہنے والے کا مطلب سمجھ میں آجائے اور جو صرف و نحو کی پیچیدگیوں سے پاک و صاف ہوں۔ مثلاً اُنھوں نے دو جملے پیش کئے ہیں۔

ایک یہ ہے:- I regret to have to inform you that it is not possible for me to entertain the proposal in your esteemed letter

دوسرا پڈگن کے طریق پر:- "Sorry - no can"

یعنی مروجہ تجارتی زبان میں یوں کہیں گے کہ "میں افسوس کے ساتھ آپ کو اطلاع دیتا ہوں کہ میرے لئے یہ ممکن نہیں ہے کہ آپ کے نامۂ گرامی میں پیش کی ہوئی تجویز کو قبول کروں"، لیکن پڈگن زبان میں اس خیال کو اس طرح ظاہر کرینگے کہ "افسوس - نہیں کر سکتا"۔

بچوں کی تعلیم کے متعلق وہ صرف اس قدر کہتے ہیں کہ بچے حرف شناسی اور پڑھنا نظر سے سیکھتے ہیں اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ جن بچوں کا حافظۂ باصرہ کمزور ہوتا ہے وہ الفاظ کو غلط ہجا کے ساتھ لکھتے ہیں، اس لئے مناسب یہ ہے کہ بچوں کو صوتی تلفظ کے مطابق ہی الفاظ لکھنا سکھانا چاہئے۔ تعلیم زبان کے متعلق صرف یہ اصول ہونا چاہئے کہ جس نقطہ پر پہونچکر کہنے والے کا مفہوم معلوم ہو سکے اُس سے آگے سکھانے کی ضرورت نہیں۔

متذکرۂ بالا مضمون پڑھ کر مجھے اپنی پریشاں خیالی یاد آئی جسے آپ نگار ماہِ جولائی ۱۹۴۹ء کے پرچہ میں دیکھ سکتے ہیں۔ گو یہ خیالات اُسوقت ظاہر کئے گئے تھے جب ہندی سرکاری زبان قرار نہیں دی گئی تھی لیکن اس امر کا اظہار یقین کے درجہ تک کر دیا گیا تھا کہ اُردو کے مشترکہ زبان مانے جانے کا کوئی امکان نہیں۔ اب ہندی اور اُردو زبانوں کے مقابلہ کے سلسلہ میں یہ بحث کرنا کہ انسانی جسم کا وہ عضو جس کو زبان کہتے ہیں الفاظ و عبارت کے ثقل و ضخامت کو برداشت نہیں کر سکتا دور از کار ہے۔ اس معنوں میں میں نے یہ عرض کیا تھا:-

"زبان الفاظ کے ثقل و ضخامت کو برداشت نہیں کر سکتی خواہ یہ کیفیتیں تکلم سے متعلق ہوں یا لہجہ سے یا کتابت سے۔ ثقیل اور ضخیم الفاظ یا تو استعمال کی کمی کی وجہ سے قطعاً متروک ہو جاتے ہیں یا جس طرح سنگریزے دریا میں لوٹتے پلٹتے چکنے اور صاف اور مختصر ہو جاتے ہیں اُسی طرح الفاظِ مذکور کثرتِ استعمال سے گھس گھسا کر دوسری مختصر شکل اختیار

کر لیتے ہیں۔"

سرِ دست اس بحث کو ہم صرف اُردو تک محدود رکھتے ہیں اور برنارڈ شا کے نکات و اشارات کی روشنی میں اس پر غور کرتے ہیں۔

کسی زبان کے بین الاقوامی زبان بننے کی اہلیت کا انحصار عبارت اور الفاظ کی سادگی اور اختصار پر ہے۔ جب اُردو خود ہندوستان کی زبان نہ بن سکی تو اُس کے بین الاقوامی زبان بنائے جانے کا خیال دل میں لانا بالکل عبث ہے۔ تاہم اگر اُردو بولنے والوں کی دُنیا اپنی زبان کو آسان تر کرنے کے لئے کوشش کرے تو کوئی بُری بات نہ ہوگی، اس بارہ میں یعنی ثقل و ضخامت کو کم کرنے کے سلسلہ میں مینے عرض کیا تھا:۔

"ایک بات جو دھیان میں آتی ہے یہ ہے کہ عربی اور فارسی زبانوں کی جو لامحدود ڈکشنریاں ہمارے پیش نظر ہوتی ہیں اُن کا دروازہ بند کر دیا جائے اور اپنی زبان کی لغات طیار کی جائیں۔ یہ لغات صرف ہندی بول چال کے الفاظ و محاورات تک محدود نہیں ہونا چاہئے بلکہ فارسی، عربی وغیرہ کے وہ الفاظ و محاورات بھی شامل ہونا چاہئے جو ہمارے روزمرہ اور عام بول چال میں داخل ہیں۔"

برنارڈ شا کی اس تجویز کی موجودگی یا اُس کے مقابلہ میں کہ انگریزی کو آسان بنانے کے لئے ڈاکٹر جانسن کی ڈکشنری کو دریا بُرد کر دیا جائے، میں نے اُردو زبان کی نئی ڈکشنری بنائے جانے کا جو خیال ظاہر کیا تھا وہ غالباً انوکھا سمجھا جائے گا۔ مجھے یاد ہے کہ نگار کو مضمون بھیجنے سے قبل جب میں نے یہ مضمون چند احباب کو پڑھکر سنایا تھا تو وہ اُس کو سُنکر ہنس دئے تھے۔ اِسی طرح مضمون کے اُس حصّہ کو سُنکر جس میں حروفِ تہجی کی اصلاح کی طرف توجہ دلائی گئی تھی، منھ بنا کر رہ گئے۔ میں نے عرض کیا تھا کہ بچّوں کے سر سے بار کم کرنے اور اُردو کی جدید ڈکشنری بنانے کے لئے اُردو حروف میں ترمیم کی جائے۔ اور اُردو حروفِ تہجی میں سے ہم آواز حروف کم کر کے صرف ایک ایک حرف قایم رکھا جائے۔ اور کچھ نئے حروف اضافہ کئے جائیں۔

علماء اور فضلا کی جماعتوں اور افراد کو چھوڑ کر عام آدمی اور بچے کے لئے "ث"، "س"، "ص"، سب ایک سی آواز رکھتے ہیں اس لئے اِن حرفوں میں آواز کے لحاظ سے کوئی تفریق نہ سمجھ کر سب کو ایک ہی آواز کے حرف قرار دینا واقعیت کے خلاف نہ ہوگا۔ میرے گھر میں دو چار بچے تختیوں پر لکھنے کی مشق کیا کرتے ہیں۔ کبھی کبھی اُن کی تختیاں دیکھنے میں آجاتی ہیں، چنانچہ پندرہ بیس روز ہوئے کہ میں نے دو بچوں کی تختیاں دیکھیں۔ جُدا جُدا اُن دونوں نے لفظ "مضبوط" کو "مزبوت" سادہ صوتی تلفظ کے اعتبار سے لکھا تھا۔ وہ دیگر ہم آواز حروف کی اُلجھنوں میں نہیں پڑے املا کی اصلاح کا یہ اصول اجازت نہیں دیتا کہ ایک ہی آواز کے کئی کئی حرف ہوں۔ برنارڈ شا کا پیش کردہ اصول ہر زبان سے متعلق ہے نہ صرف انگریزی سے۔

اس تجویز کو عملی جامہ پہنانے کے متعلق میں نے عرض کیا تھا :-

"موجودہ حالات عیسےٰ بدین خود اور موسیٰ بدینِ خود کی طرف جارہے ہیں۔ اس لئے اس اصلاح کا قبول کیا جانا ازبس مشکل نظر آتا ہے البتہ اگر حامیانِ اُردو موجودہ رسم الخط کی اصلاح کی طرف محض اپنی آیندہ نسلوں کی بہتری کے لئے توجہ دیں۔ نیز اپنی اُس جذباتی تخئیل کی ترمیم کے لئے آمادہ ہوں جو سامی یا ایرانی کلچر سے وابستہ ہے تو بہت کچھ ہو سکتا ہے۔"

میرے مخاطب اس وقت صرف وہ لوگ ہیں جو اُردو کو اپنی مادری زبان سمجھتے ہیں۔ بحالاتِ موجودہ اُنکا شیرازہ بکھرا ہوا ہے۔ اُن کے پاس دولت ہے نہ حکومت۔ اس صورت میں اس قسم کی تجویزوں پر عمل کون کرے اور کیسے کرے، یہ بہت ٹیڑھا سوال ہے۔ آسان سی ترکیب تو وہی معلوم ہوتی ہے جس کی طرف برنارڈ شا نے اشارہ کیا ہے۔ اُنھوں نے ظاہر کیا ہے کہ وہ خود ستر سال سے زاید صوتی تلفظ کے طریقہ پر لکھتے رہے ہیں۔ کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ وہ افراد جن کو اُردو رسم الخط کی اصلاح سے دلچسپی ہو بجائے خود اپنی اپنی انفرادی حیثیت میں یا جہاں دو چار متفق الرائے ہوں تو باہم مل کر یہ تہیہ کرلیں کہ وہ اپنے بچوں کو صرف صوتی تلفظ سکھائیں گے اور اس کو آسان کرنے کے لئے وہ سب ہم آواز حروف میں سے ایک سہل حرف چُن کر باقی حرف خارج کر دیں گے۔ اگر دو چار شخصوں نے بھی ایسا تہیہ کرکے اپنے بچوں کو خود اس طرح سکھانا یا معلم سے تعلیم دلانا شروع کر دیا تو بہت ممکن ہے کہ عوام میں یہ طریقہ رواج پا جائے اور کسی آیندہ مدت میں مزید ترمیمات کے بعد اس نوبت پر پہنچ جائے کہ مجوزہ ڈکشنری بن سکے۔

اُردو حروف تہجی میں سے حروف ذیل قابلِ اخراج تصور کئے جا سکتے ہیں :-

ح - ط - ع - ص - ث - ذ - ء -

اِن حرفوں کے خارج کر دینے سے اور الفاظ کو صوتی تلفظ کے اعتبار سے ہجا کرنے سے ہجا اور املا کی پیچیدگیاں رفع ہو جائیں گی، گو یہ مسلم ہے کہ اُردو میں بہت کم ایسے لفظ ہیں جن کا املا صوتی تلفظ کے مطابق نہیں ہے مثلاً عبد السبحان یا والسلام وعلی الصباح۔ بہر حال اگر متذکرہ صدر حرف کم کر دئے جائیں تو جس طرح ہندی کی بارہ کھڑی سیکھ کر معمولی اَن پڑھ لوگ اپنی معمولی زبان لکھنے پڑھنے لگتے ہیں اُسی طرح اُردو کے حروف پہچان کر اور اُن کو ملانا سیکھ کر لکھنا پڑھنا آسکے گا۔ جب تک کوئی تحریر صوتی تلفظ پر مبنی نہ ہوگی اور غیر زبانوں کے سیکھنے پر اُس کے جاننے کا انحصار ہوگا مادری زبان کا درجہ حاصل نہیں کر سکتی۔ مادری زبان وہی ہو سکتی جس کے حروف پہچاننے اور اُن کو ملا کر پڑھنے کے طریقے سیکھنے ہی سے اُس زبان میں لکھنا پڑھنا آجائے۔ نہ یہ کہ اُس زبان کے جاننے کے لئے اجنبی یا غیر مانوس الفاظ کی دوسری زبانیں سیکھنا پڑیں۔

اس سلسلہ میں ایک اعتراض یہ ہو سکتا ہے کہ اس قسم کی تجاویز قبول کرنے سے زبانِ اُردو محض بگڑ ہی نہ جائیگی

بلکہ مٹ جائے گی۔

مگر میرا خیال یہ ہے کہ اس قسم کے خوف کا احساس چند روزہ ہوگا اور جب مجوزہ ترمیم کے مطابق لوگ لکھنے پڑھنے لگیں گے تو اعتراض خود بخود رفع ہوجائے گا۔ اس کا اندازہ کون کرسکتا ہے کہ اس وقت بھی کتنے لوگ ایسے لفظ بولتے ہیں جو یا تو صحیح معنی میں لفظ ہی نہیں یا جن کا زیر و زبر کے لحاظ سے تلفظ غلط ہوتا ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ ہماری زبان غیر زبانوں کی لعنتوں کی محتاج ہے نہ صرف اجنبی زبانوں کے الفاظ اور اُنکے معانی کے لحاظ سے بلکہ اُن کے طریق ہجا اور اجنبی لب و لہجہ کی پیروی کرنے کے لحاظ سے بھی۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم "تیار" کی جگہ "طیار" کیوں لکھیں۔ "باطل" یا "باطن" کو یا "بلعم باعور" کو عربی صوتی تلفظ کے ساتھ ہندوستان میں کون بولتا ہے۔ میرے ایک کرمفرما کپتان احمد خاں صاحب ہیں۔ اُن کا بیان ہے کہ پہلی جنگِ عظیم کے زمانہ میں وہ مصر میں قیام رکھتے تھے۔ ایک مرتبہ اُنھوں نے کسی دوکان سے کچھ سامان خریدا۔ دوکاندار نے اُن کا نام درج رجسٹر کرنے کے لئے دریافت کیا۔ کپتان صاحب نے اپنا نام احمد خاں بتایا لیکن دوکاندار کی سمجھ میں نہیں آیا۔ بار بار کہنے پر بھی وہ نہ سمجھ سکا۔ بالآخر ترجمان نے دوکاندار کی مشکل حل کی۔ بات یہ تھی کہ کپتان صاحب 'احمد' میں 'ح' کو 'اے' کے ڈھنگ پر بولے تھے اور 'ح' کو اُس کے صحیح مخرج سے ادا کرنے سے قاصر رہتے تھے۔ نیز 'خاں' کے 'نون' کو بھی اعلان کے ساتھ ادا نہیں کیا تھا۔

ح - ا

طوفانِ محبت

حضرت ہوش بلگرامی المخاطب بہ ہوش یار جنگ کی معیاری مثنوی۔ جس میں حُسن و عشق کی دلسوز داستان اس زبان اور لب و لہجہ میں بیان کی گئی ہے جس کو اب دُنیا ترس رہی ہے اور کہیں نہیں پاتی۔

اس مثنوی کو وہ خصوصیت جو کسی اور مثنوی میں نہیں پائی جاتی یہ ہے کہ اس میں مذہب و اخلاق کے نکات بھی انتہائی دلآویز رنگ میں بیان کئے گئے ہیں۔ ابتدا میں فاضل مصنف نے مثنوی نگاری پر تاریخی و تنقیدی روشنی بھی ڈالی ہے اور حضرت نیاز فتحپوری کا ایک بسیط مقدمہ ہے جس میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:- "فنی محاسن اس مثنوی میں جابجا اتنے بکھرے ہوئے ہیں کہ نہ ان کو میں سمیٹ سکتا ہوں اور نہ وجدان ان کی وضاحت سے مطمئن ہو سکتا ہے۔" ظاہری حُسن کے متعلق غالباً اس قدر کہنا کافی ہوگا کہ وہ بہترین بیرونی ٹائپ میں چھپی ہے اور نہایت دبیز ولایتی کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

ضخامت ۲۹۸ صفحات۔ قیمت مجلد سات روپیہ۔ غیر مجلد پانچ روپیہ

ملنے کا پتہ:- سکریٹری نواب ہوش یار جنگ۔ سرفراز منزل۔ برکت پورہ۔ حیدرآباد۔ دکن

مسئلہ ازدواج

ذات اور ماحول میں ایک خاص قسم کے تطابق کا نام حیات ہے۔ جب تک اس تطابق میں توازن قایم ہے قوائے حیات نمو پاتے رہتے ہیں۔ توازن کی کیفیت جاننے کے لئے احساس کا آلہ ہوتا ہے۔ عوامل حیات افزا کا تعلق احساسات انبساط مسرت اور لذت سے ہے اور عوامل حیات فرسا کا تعلق انقباض وغم والم سے ہے۔ لیکن عملی زندگی میں احساس کبھی بسیط حالت میں نہیں پایا جاتا بلکہ ہمیشہ کسی نہ کسی جذبہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ جس کو احساس مرکب کہتے ہیں۔

احساس مرکب دو طرح کا ہوتا ہے ایک تو وہ جو اپنی تکوین کے لئے خارجی اسباب کا محتاج رہتا ہے۔ دوسرا احساس وہ ہے جو ہیجات کے وقوع کا حاجت مند نہیں رہتا ہے جس کو اصطلاح میں اشتہا سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ دوسرا احساس بمقابلہ پہلے کے زندگی کے لئے لازم تر ہے۔ انھیں اشتہاآت کی فہرست میں بھوک، نیند وغیرہ کے ساتھ جذبات کا بھی نام آتا ہے۔ دوسرے جذبات کو روکا جاسکتا ہے۔ لیکن اشتہاآت کو نہیں روکا جاسکتا۔ غالباً اسی حقیقت کو مدنظر رکھ کر عیسیٰ علیہ السلام نے اپنے پیرووں سے یہ تو کہا کہ اگر تم کو کوئی ایک طمانچہ مارے تو دوسرا گال پیش کردو، مگر یہ نہیں کہا کہ اگر تم کو کوئی رات کو سونے نہ دے تو ساری رات جاگتے رہو۔

مختلف اشتہاآت کا تعلق انسان کے دیگر شعبوں سے ہے۔ بھوک کا تعلق جسم و روح سے ہے۔ نیند کا تعلق دل و دماغ سے ہے اسی طرح جذبۂ شہوت میں جو مرد اور عورت کے درمیان اتحاد تناسل کا ذریعہ ہے کافی احتیاط چاہتا ہے۔ عورت محض شہوانی تسکین کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ اس تسکین سے ایک نئی چیز پیدا ہوتی ہے جو حقیقت میں فطرت کا صحیح منشا ہے۔ فطرت وجود نوع کو وجود افراد پر ترجیح دیتی ہے۔ اکابر رجال چشم زدن میں نذر اجل ہو جاتے ہیں لیکن نظام کائنات میں کوئی خلل واقع نہیں ہوتا۔ افلاطون و ارسطو، کینٹ اور اسپنسر پیوند خاک ہو جاتے ہیں۔ لیکن فلسفہ کو موت نہیں آتی۔ سکندر و جولیس، نادر، تیمور و نپولین گزر جاتے ہیں لیکن دنیائے عسکریت کا خاتمہ نہیں ہوتا، شکسپیر و گیٹے، حافظ و غالب کے ذرات استخواں بھی آج نہیں ملتے۔ لیکن شعر و سخن کی دنیا اسی طرح آباد ہے۔

غرض جہاں تک نظر کی جاتی ہے فطرت کے نقطۂ خیال سے انفرادی زندگی کی بجائے خود کوئی اہمیت و وقعت نہیں معلوم ہوتی بلکہ جو کچھ اس کی قدر و منزلت ہے وہ صرف اسی حیثیت سے ہے کہ وہ نوع کا تسلسل قایم کئے ہوئے ہے۔

اینٹ و پتھر بجائے خود کوئی قدر و منزلت نہیں رکھتے بلکہ ان کی قدر و قیمت محض اس لئے ہے کہ وہ تعمیر مکان میں مدد دیتے ہیں یہ اس بات کی دلیل ہے کہ وجود افراد مقصود بالذات نہیں ہے بلکہ تخلیق نوع صحیح مقصد ہے، اسی فطری قانون کی بنا پر حیات نسلی کو حیات شخصی پر ہمیشہ فوقیت رہی ہے۔ والدین اپنی اولاد کی فلاح و بہبود کے لئے کیا کچھ مصائب نہیں برداشت کرتے ہیں، بابر نے ہمایوں کی زندگی کے لئے اپنی زندگی قربان کردی۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ حیات نوعی فطرتاً ضروری ہے اور یہ حیات مرد اور عورت کے تناسلی اتحاد سے پیدا ہوتی ہے لیکن ازدواج ہی اس حیات کا کیوں ذریعہ ٹھہرایا جاتا ہے؟ کیا صرف ازدواج ہی سے حیات نوع کی تربیت ممکن ہے؟ یقیناً جواب اثبات میں ہوگا۔ جانوروں میں البتہ شہوانی خواہش پورا کرنے کے لئے ازدواج کی رسم نہیں —— جانور آزاد ہیں کہ وہ جس کسی سے بھی چاہیں اپنی جنسی بھوک کی آگ کو بجھا سکتے ہیں۔ لیکن آدمی جانور تو نہیں ہے اور نہ وہ ان کے ایسی زندگی بسر کرتا ہے۔ بقول ارسطو آدمی Rational being (ذی عقل جاندار) ہے۔ ریشنل ہونے کے لئے عقل و فہم و ادراک کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان میں یہ ساری خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ یہ اوصاف محبت و ہمدردی، قربانی و ایثار لطف و عنایت کے وسایل ہیں۔ انسان تمام مخلوقوں سے اعلیٰ اور افضل کیوں ہے؟ محض اسی لئے کہ وہ مندرجہ بالا اوصاف کا حامل ہے۔

ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کا کہنا ہے کہ خالق عالم نے انسان کو حیوانیت کی زندگی کے حدود سے باہر رکھا ہے جانور آزاد ہے اس کی ضروریات زندگی کسی کے امداد کی محتاج نہیں ہے۔ لیکن انسان زندگی کے ہر شعبہ میں دوسرے کی امداد کا طالب رہتا ہے۔ وہ تنہا اپنی ضروریات زندگی پورا نہیں کر سکتا ہے۔ انسان کی فطرت ہے کہ وہ قدرتی چیزوں کی ہیئت تبدیل کر کے ان کو اپنے استعمال میں لاتا ہے۔ انسان کے استعمال کی چیزوں کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ وہ بذات خود ان کو اپنی خواہش کے مطابق ترتیب نہیں دے سکتا ہے۔ لہٰذا اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ آپس میں اتحاد پیدا کرے، ایک دوسرے کی امداد کرے اور آپس میں ہمدردی کا جذبہ پیدا کرے۔ ورنہ دوسرا کیوں اس کی تکمیل خواہش میں ہاتھ بٹائے گا۔ اسی لئے انسان کو (معاشرتی حیوان) Social animal کہتے ہیں۔ انسان مجبور ہے کہ وہ سوسائٹی میں رہے۔ سوسائٹی میں رہنے کے معنی یہ ہیں کہ وہ سوسائٹی کے مقرر کردہ نظام کی پابندی کرے جس کے جواب میں سوسائٹی اس کی ہر آسایش کی ذمہ دار ہوتی ہے۔

مندرجۂ بالا بحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ انسان فطرتاً ایک دوسرے سے ہمدردی اور انسیت پیدا کرنے کے لئے مجبور ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہمدردی اور انسیت انسان میں کیونکر وجود پاتی ہے۔ نفسیاتی فلسفہ کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ملکیت (Ownership) ایک ایسا جذبہ ہے جو انسان میں ہمدردی و محبت، ایثار و قربانی کا ولولہ پیدا کرتا ہے۔ لوگ دوسروں کی اولاد کے بالمقابل اپنی اولاد سے کیوں

زیادہ محبت کرتے ہیں؟ صرف اسی لئے نہ کہ وہ اس کی اپنی اولاد ہے اور وہ اس کا مالک ہے۔ اولاد اس سے متاثر ہوتی ہے۔ اور اپنے والدین کی وساطت سے اس کو اپنے بھائی، بہن، عزیز و اقارب، وغیرہ سے محبت اور ہمدردی ہو جاتی ہے۔ یہ تعلق کا دائرہ وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات اسے ساری دنیا سے لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے

بین الاقوامی اتحاد اسی فطری جذبہ کا نتیجہ ہے۔ کائنات میں یہ رنگ و مہک، جذب و کشش، چہل پہل اور شان و طمطراق اسی فطری اصول کی بنا پر قایم ہیں۔

سر بازار ایک عورت بیٹھی ہے۔ اس کا کوئی وارث و مددگار نہیں ہے۔ اس کی زندگی صرف سوسائٹی کے نظام کی وجہ سے قایم ہے۔ ایک آدمی اپنے شہوانی جذبات سے مغلوب ہو کر اس کے پاس جاتا ہے اور اپنی خواہش پوری کرتا ہے۔ اس اختلاط سے اگر اس شخص کے دل میں مذکورہ عورت کے لئے کچھ ہمدردی پیدا ہوئی ہے تو محض اس لئے کہ وہ مکرر اپنی خواہش پوری کر سکتا ہے۔ لیکن جب وہ یہ دیکھتا ہے کہ اس عورت کے پاس ہر شخص آجا سکتا ہے تو اس کی محبت نفرت میں بدل جاتی ہے۔ مردوں سے پیہم اختلاط کی وجہ سے کچھ روز بعد وہ عورت ایک بچہ کی ماں ہو جاتی ہے۔ بچے کے والدین کون ہیں؟ ماں تو ضرور ہے لیکن باپ کا پتہ نہیں۔ بچہ فطرتاً باپ کی طرف زیادہ رجوع ہوتا ہے۔ صرف بوقت ضرورت اور خوف و ہراس کی حالت میں وہ ماں کی گود تلاش کرتا ہے۔ باپ اور صرف باپ ہی وہ وسیلہ ہے جس کے ذریعہ بچہ میں انس و ہمدردی کے مادے پرورش پاتے ہیں۔ دنیا کا یہ مشاہدہ ہے کہ باپ کی عدم موجودگی میں بچے کی صحیح تربیت نہیں ہو پاتی ہے۔ بچہ باپ ہی کی وساطت سے دنیا سے روشناس ہوتا ہے اور اس سے تعاون حاصل کرنے کی اہلیت پیدا کرتا ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوا کہ بچہ کو ماں کے علاوہ باپ کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور باپ بغیر ازدواجی زندگی کے مل نہیں سکتا۔ ازدواج مرد و عورت میں دیرپا اتحاد کا نام ہے۔ یہاں تک تو ازدواجی زندگی کی اہمیت کو باعتبار اصول ثابت کیا گیا ہے۔ اب عملی زندگی میں کشش ازدواج کا مشاہدہ کیجئے۔

ڈاکٹر ہکسلی کی شخصیت محتاج تعارف نہیں ہے۔ اسے ایک نوجوان عورت سے محبت پیدا ہو گئی۔ عورت دق کے مرض میں مبتلا تھی۔ ڈاکٹر موصوف اسے ایک دوسرے ڈاکٹر کے پاس لے گیا اور اس کی صحت کے بارے میں اس ڈاکٹر کی رائے دریافت کی۔ ڈاکٹر نے کہا کہ یہ عورت بمشکل تمام چھ، سات ماہ زندہ رہ سکتی ہے۔ ہکسلی خود طب کا ماہر تھا۔ اگر وہ غور کرتا تو خود بھی اپنی محبوبہ کے متعلق اس ڈاکٹر کی رائے سے اتفاق کرتا۔ مگر ازدواج کی کشش اس کے دل و دماغ، عقل و جذبات، غرض سارے قویٰ پر حکمرانی کر رہی تھی اور وہ ایسی صورت میں اس نوجوان مریضہ سے شادی کرنے کو تھا۔ اگر ڈاکٹر موصوف کی خواہش صرف شہوانی جذبہ کی تسکین تھی تو وہ بغیر ازدواج کے بھی اسے پوری کر سکتا تھا۔ لیکن وہ اس عورت سے شادی کر کے اس کو صرف اپنی ملکیت بنانا چاہتا تھا۔ دنیا ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہے جس میں کشش

ازدواج نے جذبات شہرت پسندی، غیرت وخودداری، حب زر ومال وفرض شناسی کی متحدہ قوت کو شکست دی ہے۔

محض ازدواج کی اہمیت اور کشش بیان کرنے سے مسئلہ ازدواج کا حل نہیں نکلتا۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ ازدواج کے لئے کون کون سی باتیں ملحوظ رکھنے کے قابل ہیں۔ فی الحال موجودہ دنیا میں چند ترمیم وتنسیخ کے ساتھ دو اصول رائج ہیں۔ (۱) ازدواج معاشقہ ۔ (۲) ازدواج مروجہ۔ ازدواج معاشقہ میں قبل شادی نوجوان مرد وعورت ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ اور ازدواج مروجہ میں ان کے والدین شادی کا معاملہ طے کرتے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ازدواج کے وقوع پذیر ہونے میں محبت کا عنصر غالب رہنا چاہئے یا والدین کی رائے کو ترجیح دینی چاہئے۔

محبت کی شادی کو صرف یہ کہکر کہ دنیا میں اکثر وبیشتر ناکام ثابت ہوئی ہے بُرا نہیں کہا جا سکتا ہے ازدواج معاشقہ میں محبت کا جو رنگ رہتا ہے اس کی پوری ماہیت پر غور کرنا چاہئے۔ زمانہ قدیم سے لوگ کہتے آئے ہیں کہ محبت اندھی ہوتی ہے۔ کیوپڈ نے تو محبت کو اندھا دیوتا کہا ہے۔ شیکسپیر کے خیال میں محبت کرنے والا مصری آنکھوں میں ہیلن کی خوبصورتی پاتا ہے۔ (The love finds the Helen's beauty in the brow of Egypt) ان دو بیانات سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ محبت نام ہے اس شدید جذبہ کا جو انسانی عقل وفراست پر چھا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جذبہ محبت ایک نعمت ہے۔ دنیا میں ایسے اشخاص گزرے ہیں جنھوں نے جذبہ محبت کی رہنمائی میں محیر العقل کام انجام دئے ہیں۔ لیکن عملی اور اعتدالی زندگی میں یہ جذبہ صحیح اور مناسب رہبری کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ دنیا میں زندگی کے ہر موقعہ پر عقل وفہم وادراک کی ضرورت پڑتی ہے۔ انسان ان قوتوں کو نظر انداز کر کے اپنی زندگی کس طرح گزار سکتا ہے۔

عموماً مرد وعورت کے مابین جذبۂ محبت کا محرک عورت کا ظاہری حُسن ہوتا ہے۔ عورت کے حُسن میں بے انتہا کشش ہے مرد بے تحاشا اس کی طرف کھنچ اُٹھتا ہے اور اس Feeling or affection جذبۂ انس کو وہ محبت سے تعبیر کرتا ہے، وہ اس خوبصورتی سے محظوظ ہونے کے لئے بیچین ہو جاتا ہے اور اس بیچینی کو دور کرنے کے لئے شادی کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ وہ اس وقت بھول جاتا ہے کہ شادی کے معنی دیرپا تعلق کے ہیں۔ فی الحقیقت اس کی یہ خواہش کسی اور وجہ سے ہوتی ہے۔ اس خواہش یا اشتہا کو جاننے کے لئے عورت کی ساخت پر نظر رکھنی چاہئے۔ حُسن کی تخلیق رنگت اور بناوٹ سے ہوتی ہے۔ لیکن اس میں جو جاذبیت اور کشش پیدا ہوتی ہے وہ دوشیزگی کی شراب اور جوانی کی اُمنگوں سے وجود میں آتی ہے۔ شراب دوشیزگی کا نشہ بعد شادی زائل ہو جاتا ہے اور عورت کی جاذبیت ختم ہو جاتی ہے۔ اب صرف جوانی کی کشش باقی رہتی ہے جو بقول دنیا ایک سریع الزوال شے ہے، جہاں جوانی کا دور ختم ہوا وہ ایک معمولی اور عام عورت ہو جاتی ہے جس میں نہ جاذبیت ہوتی ہے اور نہ کشش۔ اگر نتیجہ یہی ہو تو بھی محبت کی شادی اتنی تباہ کن نہ ہو لیکن اصول نفسیات بتاتا ہے کہ مرد کو اس حسین اور جوان عورت سے نفرت کا ہونا یقینی ہے۔

نفسیات کا مطالعہ بتاتا ہے کہ جس چیز کی جتنی زیادہ خواہش ہوتی ہے اتنی ہی زیادہ اس سے نفرت بھی ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خواہش کی شدت تصنع اور ظاہری حُسن تک محدود رہتی ہے صنعت گری کی خوبی اس وقت تک قائم رہتی ہے جب تک کہ وہ انسان سے دور رہتی ہے۔ قبضہ میں آجانے کے بعد وہ چیز اپنی ساری کشش کھو دیتی ہے، اسی لئے کہا جاتا ہے کہ انسان میں سیر ہونے کا مادہ بدرجۂ اتم موجود ہے وہ بہت جلد کسی سے سیر ہو جاتا ہے۔ بالکل یہی حال مرد و عورت کے مابین محبت کا ہے۔ مرد عورت کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر اپنی شہوانی پیاس بجھانا چاہتا ہے۔ جہاں وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوا پھر عورت کی خوبصورتی میں اس کے لئے کوئی کشش باقی نہیں رہتی۔ برخلاف اس کے عورت کی فطرت دوسری ہے۔ اس میں چاہے جانے کا مادہ بہت ہوتا ہے۔ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ مرد اسے چاہے۔ لیکن جب مرد ایسا کرنے سے قاصر رہتا ہے تو دونوں کے درمیان ایک خلیج حائل ہو جاتی ہے۔ آئے دن نفاق اور اختلاف بڑھتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک کا وجود دوسرے پر گراں گزرنے لگتا ہے اور زندگی تلخ ہو جاتی ہے۔

جذبات کی رو میں بہ جانا عقلمندی نہیں ہے۔ برنارڈ شا اپنے جذبات پر کبھی بھروسہ نہیں کرتا — اس کا خیال ہے کہ جذبات غلط راہ دکھاتے ہیں۔ انقلاب دُنیا کا اصول ہے۔ ہر چیز کی ہیئت بدلتی رہتی ہے۔ پھر انسان کیونکر جذبات کی روشنی میں اپنا سیدھا راستہ تلاش کر سکتا ہے۔

مرد کی محبت بہت جلد فنا ہو جاتی ہے۔ ازدواج معاشقہ میں مرد کی محبت کا زیادہ خیال کیا جاتا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ محبت کی شادی کا رشتہ کتنا کمزور ہوتا ہے۔ اگر انصاف سے کام لیا جائے اور عورتوں کو بھی مکمل آزادی دی جائے تو معلوم ہوگا کہ دُنیا صحیح ازدواج معاشقہ سے عاری ہے۔

جنسی احساس کے اعتبار سے بھی مرد و عورت میں بہت تضاد ہے۔ مرد کی نظر عورت کی خوبصورتی پر پہلے پڑتی ہے جس سے اس میں شہوانی جذبہ اُبھرتا ہے۔ بعد ازاں وہ اس کی تندرستی مال و دولت پر نظر کرتا ہے۔ نسل کا خیال اگر آتا بھی ہے تو سب سے اخیر میں آتا ہے۔ برخلاف اس کے عورت کی نظر اولین مرد کی توانائی پر جاتی ہے، بعد ازاں اسکی نظر اور باتوں پر پڑتی ہے۔ مرد کے ظاہری حُسن کا خیال تو بہت بعد میں آتا ہے، اس نظریہ کے تحت اگر مرد و عورت کو کامل آزادی دی جائے تو مناسب زن و شوہر مل سکتے ہیں؟ بلا شبہ جواب نفی میں ہوگا۔ عورت کی فطرت قدرتاً مغلوب ہے۔ آسانی سے اس کی فطرت پر قابو پایا جا سکتا ہے۔ لیکن مرد کی فطرت مغلوب نہیں ہے وہ خود دوسروں کی فطرت کو زیر کرنا چاہتا ہے۔ مرد جسمانی، مالی، ذہنی اور نسلی حالت سے پست ہی کیوں نہ ہو وہ ایک (Ideal) آئیڈیل عورت کا متمنی رہتا ہے۔ وہ اپنی شدت محبت کی وجہ سے عورت کو محبت کرنے پر مجبور کرتا ہے لیکن انصاف کے معنی تو یہ نہیں ہوئے، اگر بالفرض محبت میں کسی دباؤ یا خارجی اسباب کا اثر نہ بھی ہو تو بھی قانون محبت کے لحاظ سے ان کے توقعات میں بعید وُسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ اثرات یکجائی دونوں کو اس قدر حساس بنا دیتے ہیں کہ اگر توقعات کی بے پایاں وُسعت میں ذرا

بھی ناگوار واقعہ کی دراندازی ہوتی ہے تو ایک دوسرے کے طرز عمل پر تنقید ہونے لگتی ہے۔ محبت کب اس کی متحمل ہو سکتی ہے۔ ناز و نیاز کا قانون ہی علحدہ ہے۔ جس میں سپردگی اور پاس فرایض کی گنجایش نہیں۔

زندگی کے جس دور میں انسان پر شہوانی کیفیت طاری ہوتی ہے اس کی عقل دور تک نہیں پہونچتی ہے۔ لہذا چند دنوں کی خاطر ساری دُنیا کو ناخوشگوار بنانے کے لئے ازدواج کا فیصلہ مرد و عورت پر نہیں چھوڑنا چاہئے، بلکہ اس میں ان لوگوں کا ہاتھ ہونا چاہئے جن کا فیصلہ جذبات کے بجائے عقل کی روشنی میں ہوتا ہو اور جن کی نظر حال و مستقبل پر یکساں پڑتی ہو' اس کے لئے والدین اور عزیز و اقارب سے بہتر کون ہو سکتا ہے۔ وہ لڑکے اور لڑکیوں کے جذبات، خیالات و احساسات سے بخوبی واقف ہوتے ہیں جو ہر نوع سے لڑکے اور لڑکیوں کی بھلائی دیکھتے ہیں لہذا ازدواجی زندگی کو خوشگوار بنانے کے لئے ضروری ہے کہ اس کا فیصلہ والدین پر چھوڑ دیا جائے۔ مرد و عورت کو اختیار ہے کہ وہ اپنی رائے سے والدین کو باخبر رکھیں۔ ایسی مثالیں بہت کم ہیں جبکہ والدین کسی حرص و طمع کے دام میں پھنس کر لڑکوں اور لڑکیوں کی زندگی برباد کر دی ہو۔ والدین کے لئے مناسب ہے کہ وہ لڑکے اور لڑکیوں کی رائے دریافت کریں۔ مگر ان کی رائے پر عمل کرنا ان کے لئے ضروری نہیں ہے۔ اگر ان کی رائے صائب اور مناسب ہے تو والدین کو اس پر عمل کرنے میں تامل نہ کرنا چاہئے۔ ایسی شادیوں میں محبت صحیح رنگ اختیار کرتی ہے اور چونکہ یہ محبت اسباب کی بنا پر ہوتی ہے اس لئے دیرپا ہوتی ہے۔

اسد اللہ خاں

"تنقیدی اشارے" کا تازہ اڈیشن

پروفیسر آلِ احمد سرور۔ ریڈر شعبۂ اُردو لکھنؤ یونیورسٹی کے اُنیس تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ پروفیسر سرور اس عہد کے صفِ اول کے نقادوں میں سے ہیں اور انکے تنقیدی مقالات سندی حیثیت رکھتے ہیں۔ مقالات کی فہرست یہ ہے:-

اُردو ناول کا ارتقا — اُردو میں فسانہ نگاری — اُردو میں خمریات۔ خطوط میں شخصیت — انگریزی شاعری۔ ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ — اکبر، شخصیت اور آرٹ — چکبست لکھنوی — اقبال اور ان کا فلسفہ — فانی جیلی۔ رتن ناتھ سرشار — ہندوستانی ادب میں آغا حشر کا درجہ — سرسید کے خطوط — مکاتیب مہدی — خندآں — جدید اُردو تنقید — حیات شبلی — مجھے کون کون سی کتابیں پسند ہیں — اس اڈیشن میں پچھلے اڈیشنوں سے کافی اضافہ کیا گیا ہے — ۲۰۰ صفحات — کاغذ ۲۰ پونڈ — مجلد مع رنگین گرد پوش — قیمت تین روپیہ علاوہ محصول۔

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

جنگ آزادی میں اُردو کا حصّہ

آزادی کا مفہوم اور اس کی تعبیر بڑا مباحثہ انگیز مسئلہ ہے۔ ہر دور میں اس کی مختلف تفسیریں ہوتی رہی ہیں۔ اسی لئے ادب میں بھی، زمانہ کے تغیرات کے ساتھ ساتھ، اس کا تصور بدلتا رہا ہے۔ ان تبدیلیوں کا دامن، سماج کے ساتھ بہت مضبوط بندھا ہوا ہے۔ اور ادب سماج کی ان ہی ضروریات اور اُس کے عمومی رجحانات کا تابع ہے۔ ہمارے افکار و خیالات کی تشکیل میں بھی یہی ماحول اور معاشرہ ہے جو اثر انداز ہوتا ہے۔ اس لئے عہدِ گزشتہ کے کارناموں اور ان کی روح کو سمجھنے کے لئے ہمیں ان تاریخی قوتوں کو پیشِ نظر رکھنا چاہئے جن کی بدولت ادب وجود میں آتا ہے، یا جن سے انسانی تمدن کا ایوان طیار ہوتا ہے۔ عہدِ گزشتہ کے ادب کے متعلق جو غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں وہ بھی بالعموم اسی وجہ سے کہ ہم ان کارناموں کو ان کے سماجی پس منظر سے الگ کرکے دیکھتے ہیں۔ اگر ہم تاریخ اور سماج کے عمل کو نظر انداز نہ کریں تو معلوم ہوگا کہ خواجہ میر درد کے کلام میں جو آزادی کا تصور ہے وہ آج کے تصور سے بالکل مختلف ہے اس لئے کہ اسے مختلف ہونا چاہئے تھا۔ وہ اخلاقی و روحانی ہے۔ سیاسی و معاشی نہیں۔ یا میر کی شاعری میں جو انسان دوستی اور آزادی کی مخصوص لے ہے وہ یکسر جذباتی اور انفرادی ہے، اجتماعی نہیں۔ اس دور کا تقاضا ہی یہ تھا، وہ لے انفرادی ہی ہو سکتی تھی، اجتماعی نہیں۔

اُردو شاعری کو اُس وقت عروج حاصل ہوا جب ہماری زندگی کی تھکی ہوئی اور سسکتی ہوئی قوتیں، تصوف کے دامن میں پناہ لے رہی تھیں۔ شعرائے قدیم میں، مذاقِ تصوف وراثتاً موجود تھا، بعض باقاعدہ مرید تھے، اور بعض فارسی کی تقلید میں، مضامینِ تصوف پر خامہ فرسائی کرتے تھے۔ ولی شیوخ قادریہ میں سے تھے اور ولی کے مشہور بزرگ شاہ سعد اللہ گلشن کے حلقۂ ارادت میں شامل تھے، شاہ مبارک آبرو، شاہ محمد غوث گوالیاری کی اولاد میں سے تھے اور مرزا مظہر جان جاناں اور خواجہ میر درد شاعری کے علاوہ، دولت فقر سے بھی مالا مال تھے۔ غرض یہ سلسلہ سراج اورنگ آبادی سے لیکر اصغر اور جگر تک قایم رہتا ہے۔ ان شعراء کے یہاں آزادی کا ایک خاص انفرادی نظریہ ملتا ہے۔ یہ لوگ شریعت کی پابندیوں، دنیاوی نمایش اور ریاکاری کے مخالف ہیں اور حصولِ دولت و اقتدار سے بیزار۔ یہ روحانی آزادی حاصل کرنے کے لئے آتشِ نمرود میں کودنے کے لئے طیار ہیں اور دار و رسن کی جلوہ طرازی کے لئے آمادہ۔ یہ سنگ طور سے ایک نیا کعبہ، ایک قصرِ بے قصور بنانا چاہتے ہیں۔ اُن کا مطمحِ نظر وسیع ہے اور اُن کی ہمدردیاں بے پایاں۔ وہ انسان

کی مجبوریوں اور تکلیفوں پر آنسو بہاتے ہیں اور علی الاعلان کہتے ہیں کہ ــــ " دُنیا سمٹ آئی ہے مرے دیدۂ تر میں"۔ شوق کی یہ شدت کہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے سطحی امتیازات اُٹھ جائیں، اور خیال کی یہ وسعت کہ ساری انسانیت اُس میں سما جائے معمولی بات نہیں ہے۔

اٹھارھویں صدی میں ہماری خارجی زندگی میں زبردست انقلاب رونما ہوا، جنگ پلاسی (۱۷۵۷) کے بعد انگریزوں کے قدم مضبوطی کے ساتھ جم گئے۔ اور انھوں نے رفتہ رفتہ سارے ملک پر اپنا اقتدار قائم کرلیا۔ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک کی فوجیں فاتحانہ پرچم کے ساتھ دلّی تک پہونچ گئیں اور شاہِ عالم ثانی بالکل انگریزوں کے زیرِ اثر آگیا۔

تقریبًا اسی زمانہ میں حضرت شاہ ولی اللہ نے اپنی مہتم بالشان تحریک شروع کی۔ یہ تحریک مذہبی بھی تھی، سیاسی بھی معاشی بھی اور ادبی بھی۔ شاہ صاحب کا خیال تھا کہ ہندو اور مسلمان دونوں میں وہ سچّا مذہبی جذبہ باقی نہیں رہا ہے جو انسان کو انسان بنائے رکھتا ہے اور جو سماج اور ملک کے فایدہ کو اپنے ذاتی فایدہ پر ترجیح دیتا ہے۔ اس جذبہ کو وہ خدا پرستی اور تربیت نفس کے ذریعہ اُبھارنا چاہتے تھے۔

اِس تحریک کا سیاسی مقصد بھی تھا اور وہ یہ کہ ملک کو انگریزوں سے پاک کرکے ایک ایسی جمہوری حکومت قایم کی جائے، جس میں چھوٹے اور بڑے، غریب امیر سب بلاقید مذہب و ملت برابر کا حصہ لے سکیں، شاہ صاحب سیاسی آزادی کے ساتھ اقتصادی نظام میں بھی تبدیلی چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنی تحریروں[1] میں جابجا اس بات پر زور دیا ہے کہ مزدوروں اور کاریگروں کو ان کے صحیح حقوق دلائے جائیں اور ان کے اوپر کم سے کم بوجھ رکھا جائے۔

اِس تحریک کی ادبی نوعیت بھی ہے، جس کی طرف افسوس یہ ہے کہ بہت کم لوگوں نے توجہ کی ہے۔ شاہ صاحب نے قرآن شریف کا سب سے پہلا فارسی ترجمہ کیا اور یہ ایک ایسا انقلابی اقدام تھا کہ اس سے حکومت کے ایوان میں زلزلہ آگیا اور اسی کے اکسانے پر جاہل عوام اور بر خود غلط مولوی ننگی تلواریں لیکر شاہ صاحب پر ٹوٹ پڑے۔ ان کو اس سلسلہ میں وہی تکلیفیں اُٹھانا پڑیں جو جان وکلف اور اس کے ساتھیوں کو انجیل کے ترجمہ کرنے پر اُٹھانا پڑی تھیں۔ آخر میں نجف خاں نے شاہ صاحب کے ہاتھ کٹوا دئے تاکہ وہ لکھ کر اپنے خیالات کی اشاعت نہ کرسکیں اور اُن کے دونوں بیٹوں شاہ عبدالعزیز اور شاہ رفیع الدین کو سلطنت سے باہر نکلوا دیا۔ لیکن ان سختیوں سے یہ تحریک دب نہ سکی، اور ۱۸۰۳ء میں شاہ رفیع الدین کا اُردو ترجمۂ قرآن بھی مکمل ہوگیا۔

رتن لال بنسل نے لکھا ہے:۔ " بدیشی قوموں کے بڑھتے ہوئے خوفناک پنجوں سے ہندوستان کو بچانے کے لئے شاہ ولی اللہ زندگی بھر لڑتے رہے اور اپنے وارثوں، بیٹوں، ناتیوں اور ہزاروں شاگردوں کے دل میں ایسی آگ چھوڑ گئے کہ انھوں نے مرجانا پسند کیا، پر ہندوستان کی غلامی کو چپ چاپ برداشت نہیں کیا"۔

---

[1] حجۃ اللہ البالغہ و بدور بازغہ۔ و نیز رسالہ پیشوا، شاہ ولی اللہ نمبر

شاہ ولی اللہ کے رفقاء اور اعزا کی بدولت جن میں خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر شاہ عبدالقادر، سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید ہیں، اُردو نثر میں گراں قدر اضافے اور ترجمے ہوئے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ کتابیں مذہبی حیثیت رکھتی ہیں لیکن وہ چونکہ عوام کے فایدے کے لئے صاف اور سلیس زبان میں لکھی گئی تھیں، اس لئے اُن سے اُردو کو تقویت پہونچی اور اس طرح جدید نثر کے لئے زمین ہموار ہو گئی۔

اس اصلاحی تحریک نے وہ آزادی، جرأت اور بیباکی بھی پیدا کی، جو اس سے پہلے اُردو ادب میں نہیں ملتی۔ شاہ اسماعیل شہید اور مرزا غالب کے راستے مختلف تھے لیکن جس آزادی اور بیباکی سے شاہ صاحب نے مذہب، رسوم اور معاشرت میں تقلید کے خلاف جہاد کیا ہے اور عام اصنام خیالی کو توڑا ہے، اسی آزادی سے مرزا غالب نے فنِ لغت اور فنِ شعر میں بڑے بڑے اُستادوں پر نکتہ چینی کی اور اس بات پر زور دیا کہ اگلے جو کچھ کہہ گئے ہیں وحی و الہام نہیں ہے اور نہ "ہر بُرانی لکیر، صراط مستقیم ہے"۔ حزیں کے ایک مطلع پر اعتراض کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:۔

"حزیں کے اس مطلع میں واقعی ایک ہنوز زاید اور بیہودہ ہے، تتبع کے واسطے سند نہیں ہو سکتا۔ یہ غلط محض ہے، یہ سقم ہے، یہ عیب ہے"۔ ۔ حزیں تو آدمی تھا، یہ مطلع اگر جبریل کا ہوتا تو اس کو سند نہ جانو"۔ (تفتہ کے نام خطوط غالب ص۲۳)

مولانا حالی اور ڈاکٹر رام بابو سکسینہ دونوں اِس بات پر متفق ہیں کہ سر سید کے یہاں بھی جو آزادیٔ خیال اور جرأت گفتار ہے، اس کا سرچشمہ بھی در اصل مولانا اسماعیل شہید کی تحریریں اور تقریریں ہیں۔ اس تحریک کے اثرات کتنے دور رس تھے۔ اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ شاہ عبدالقادر دہلوی کے شاگرد شاہ عبدالعزیز کی مجالس وعظ کے حاشیہ نشین، مولوی سید احمد بریلوی کے مرید اور شاہ اسماعیل شہید کے ہم سبق۔ یعنی مومن خاں مومن دہلوی جب غزلیں لکھتے ہیں تو اس انداز کی "کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" وہ کوچۂ رقیب میں سر کے بل جانے کے لئے آمادہ ہیں اور شبِ وصل وغیرہ کاٹنے کے لئے طیار۔ لیکن جب وہ عام سطح سے بلند ہوتے ہیں تو انگریز کو غیر ملکی حکومت کے خلاف جہاد کو اصلِ ایمان اور اپنی جان کو اس راہ میں صرف کر دینے کو سب سے بڑی عبادت سمجھتے ہیں:۔

الٰہی مجھے بھی شہادت نصیب ۔۔۔ یہ افضل سے افضل عبادت نصیب

یہ دعوت ہو مقبول درگاہ میں، ۔۔۔ مری جان فدا ہو تری راہ میں (مثنوی جہادیہ)

ایک فارسی قصیدہ میں جو عرفی شیرازی کے طرز میں لکھا ہے، فرماتے ہیں:۔

این عیسویاں بلب رسانند ۔۔۔ جان من و جاں آفرینش،

تا چند بخواب ناز باشی ۔۔۔ فارغ ز فغاں آفرینش

مومن شدہ ہم زبانِ عرفی ۔۔۔ از بہرِ اماں آفرینش

برخیز کہ شور کفر برخاست ~ اے فتنہ نشان آفرینش

آزادی کا یہ تخیل، مذہب کے چشمہ سے پھوٹا ہے بالکل ایسے ہی جیسے انگلستان کی آئینی جدوجہد مذہبی نزاع سے شروع ہوئی لیکن یہ محض خاکستر نہیں ہے۔ اس میں اضطراب کی بہت سی چنگاریاں روشن ہیں۔

غدر، ہماری تاریخ کا عہد آفرین واقعہ ہے۔ اس جہاد آزادی میں بہت سے طبقے شریک نہیں ہوئے۔ اور اُن کی عدم شرکت کے بہت سے تاریخی اسباب ہیں، تاہم یہ ہندوستانیوں کا سب سے پہلا متحدہ محاذ تھا جو انھوں نے انگریزوں کے خلاف پیش کیا، اسے آزادی کی جدوجہد میں کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ناممکن تھا کہ یہ واقعہ ہمارے ادب و اہلِ ادب پر اثر انداز نہ ہوتا۔ بعض ادیب اور شاعر باقاعدہ اس جنگ آزادی میں شریک رہے، یوں بھی اُردو میں سپہ گری اور شاعری میں بُعد اور تضاد کبھی نہیں رہا۔ (ملاحظہ ہو تذکرہ نکات الشعراص ۴۵، ۷۶ و ۱۲۵) بعض نے قید و بند کی مصیبتیں برداشت کیں اور بعض کو "بغاوت" کے الزام میں پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔

فاضل عصر امام بخش صہبائی، دلّی کالج میں فارسی کے پروفیسر تھے۔ گارساں دتاسی نے ان کی تین کتابوں کا ذکر کیا ہے:۔ حدائق البلاغت، انتخابات نظم اور قواعد اُردو۔ حدائق البلاغت "مسٹر کینے کو ترجمہ ہے" ورنہ اصل میں فن بلاغت کو اُردو میں منتقل کیا ہے۔ یہ اُردو میں اس فن کی پہلی مکمل اور مستند کتاب ہے[۱]۔ مرزا غالب بھی، صہبائی کے قدر دان تھے۔ اُنھوں نے مومن و نیر و صہبائی و علوی کا ذکر ساتھ ساتھ ہی کیا ہے، سرسید بھی اُنکے ارادت مندوں میں سے تھے۔ آثار الصنادید میں اُنھیں صہبائی سے کافی مدد ملی جس کا اُنھوں نے اعتراف بھی کیا ہے۔ یہ صہبائی اور اُن کے دو بیٹے، غدر کے الزام میں توپ سے اُڑا دئے گئے اور ان کی لاشیں دریا میں پھکوا دی گئیں۔

کیوں کر آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو ~ قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

اُن کے فارسی مرثیہ کے یہ اشعار جو سفینۂ رحمانی میں درج ہیں، آج بھی درد کی ایک ٹیس بیدا کر دیتے ہیں:۔

ندانم کجا رفت آں نعش پاک ~ ملک بر دیا ماند بر روے خاک
ندانم کسے داد را کفن، ~ دیا ماند چوں سایہ بر خاک تن
ندانم چہ کرد است با او سپہر ~ زجامہ کفن کرد دیا تاب مہر
بخاکش نمودند او را نہاں ~ ویا مرتفع شد سوئے آسماں
کسے فاتحہ ہم برخواندہ است ~ بعطر گلابی برافشاندہ است
کدامی گل و بلبل دباد و شت ~ بخاکش بجس عقیدت گزشت
الٰہی ہیا مرزہ مظلوم را ~ کلاہ شہی دہ بہ ملک بقاء
بفردوس اعلیٰ بود جائے او ~ بہشت بریں باد ماوائے او

---

۱ داستان تاریخ اُردو ص ۲۰۳

مولانا فضلِ حق خیر آبادی علمی قابلیت میں نظیر نہیں رکھتے تھے۔ ان کو فتوائے جہاد کی پاداش اور جرم بغاوت میں انڈمان بھیج دیا گیا وہاں بڑی بڑی ذلیل خدمتیں اُن کے سپرد ہوئیں۔ آخر وہ ان مصائب کو برداشت نہ کر سکے اور وہیں سپردِ خاک ہوئے۔[1]

مولانا فضلِ حق کا یہ احسان اُردو دُنیا کبھی بھی نہیں بھلا سکتی کہ وہ مرزا غالب کی ادبی اور شعری تربیت کے لئے استادِ کامل ثابت ہوئے۔ اور انھوں نے مرزا کو بیدل کی تقلید سے باز رکھا۔ غالب کے منتخب دیوان ریختہ کے متعلق آزاد کا بیان ہے[2] کہ یہ انتخاب مولانا فضلِ حق اور مرزا خانی کوتوال دہلی نے کیا ہے۔ یہ انتخاب مجموعی حیثیت سے لاجواب ہے۔ اور اس میں مزید اضافہ کی گنجائش نہیں۔

مفتی صدر الدین آزردہ جو فارسی و اُردو کے بلند پایہ شاعر اور عربی کے زبردست عالم تھے، (بقول غالب) "بہت دیر حوالات میں رہے۔ کورٹ میں مقدمہ پیش ہوا، روبکاریاں ہوئیں، آخر صاحبانِ کورٹ نے جاں بخشی کا حکم دیا۔ نوکری موقوف، جائداد ضبط۔۔۔۔۔ لیفٹننٹ گورنر نے ازراہ ترحم نصف جائداد واگزاشت کی۔" (سنہ ۱۸۶۲ء)

مولانا ابو الکلام آزاد نے لکھا ہے: "مفتی صاحب کا دیوان خانہ، دہلی کے منتخب افراد کا مجمع و مرکز تھا، جاڑا گرمی برسات کوئی موسم ہو لیکن شب کی مجلس کوئی قضا نہیں کرتا تھا۔ ہر فن کے اکابر کو وہاں ان کے بہترین وقتوں میں دیکھا جا سکتا تھا۔ اگر کوئی نووارد دہلی آتا اور چاہتا کہ دہلی کے سارے فضل و کمال کو بیک مجلس دیکھ لے تو وہ سیدھا مفتی صاحب کے دیوان خانہ کا رخ کرتا۔"[3]

"دلّی اُسوقت آج کی سی دلّی نہ تھی۔ خدا جانے کتنے سخنورانِ باکمال کا جمگھٹا تھا۔ جب یہ لوگ باہم جمع ہوتے ہوں گے تو" بقول صاحب گلِ رعنا، "آسماں کو بھی زمیں پر رشک آتا ہوگا۔"

نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کو بغاوت کے الزام میں سات سال کی قید کا حکم ہوا، وہ اُردو اور فارسی کے بڑے خوش فکر شاعر تھے، ان کا تذکرہ گلشنِ بیخار اپنے اعتدال، توازن اور انصاف پسندی کی وجہ سے ہمیشہ دلچسپی سے پڑھا جائے گا غالب کو ان سے بے انتہا محبت تھی۔ ایک خط میں لکھتے ہیں: "مصطفٰے خاں کا حال سُنا ہوگا۔ خدا کرے مرافعہ میں چھوٹ جائے ورنہ حبس ہفت سالہ کی تاب اس نازپروردہ میں کہاں۔"

منشی محمد اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی نے غدر میں بڑی سرگرمی سے حصّہ لیا تھا، ان کو بالآخر قید کر کے انڈمان بھیج دیا گیا۔ وہاں ان پر جو تکلیفیں گزریں، ان کو انھوں نے ایک قطعہ کی صورت میں پیش کیا ہے:-

---

۱؎ "مولانا فضلِ حق" ۔ دار المصنفین علیگڈھ ۔ ہمارے علماء کا شاندار ماضی اور غدر کے علماء: مکتبۂ ادب"

۲؎ آبِ حیات ۔ ص ۵۲۱ ۔ ۳؎ غالب ۔ مہر ص ۲۹۰ ۔

فرخ آباد اور یارانِ شفیق   چھٹ گئے سب گردشِ تقدیر سے
آئے باندے میں مقید ہو کے ہم   سو طرح کی ذلت و تحقیر سے
کوٹھری تاریک پائی مثلِ قبر،   تنگ تر تھی حلقۂ زنجیر سے
پھر الہ آباد لے جائے گئے   ظلم سے، تلبیس سے، تزویر سے
جو الہ آباد میں گزرے ستم   ہیں فزوں تقریر سے تحریر سے
پھر ہوئے کلکتہ کو پیدل رواں   گرتے پڑتے پاؤں کی زنجیر سے
ہتھکڑی ہاتھوں میں بیڑی پاؤں میں   ناتواں تر قیس کی تصویر سے

منیر سات برس کے بعد انڈمان سے رہا ہوئے۔ یہ زمانہ انھوں نے کس مصیبت سے گزارا اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے ہو سکتا ہے جو انھوں نے رہائی کی خوش خبری سُن کر لکھے تھے :-

رخصت اے دوستانِ زندانی   الفراق اے ہجوم ناچاری
دال چاول سے کہدو رخصت ہوں   پانی میں ڈوبے یہ نمک کھاری
مچھلیوں سے کہو کہ ہٹ کے مٹریں   گھاس کھودے یہاں کی ترکاری
چینی، برمی، ملائی، مدراسی،   اہلِ آسام، جنگلی، تاتاری
اپنے دیدار سے معاف کریں   اپنی باتوں سے دیں سبک باری
کالے پانی سے ہوتے ہیں رخصت   اشکِ شادی ہیں آنکھوں سے جاری
بیٹھتے ہیں جہاز دودی پر   اُٹھتے ہیں لنگرِ گراں باری
نکلے دریائے شور سے صد شکر   بحرِ شیریں کی آگئی باری
نظر آیا سوادِ کلکتہ   شکر ہے شکرِ حضرت باری

[illegible] احمد خاں غوری

دُنیائے مقویات میں ایک بےمثل خاص ایجاد

برقی مرہم

ضعیف الاعصاب نازک طبع لوگوں کی مایوسی دور کرنے والا۔ کمزور اعصاب میں فی الفور برقی لہر دوڑنے والی سہل الترکیب نہایت معطر اور زود اثر دوا ہے جس کو اپنی گوناگوں صفات کی وجہ سے لوگ اکثر اپنے ہمراہ رکھتے ہیں۔ اور مکمل ۱۴ یوم کے استعمال سے ہر قسم کی کمزوری اور ناکارہ پن دور ہو جاتا ہے۔ سوزش، جلن وغیرہ کی تکالیف سے پاک ہے۔ قیمت مکمل کورس پانچ روپے آٹھ آنے۔ نمونہ ایک روپے آٹھ آنے۔ محصول ہر حالت میں بذمہ خریدار۔ مطب حکیم ظہیر الحسن (میونسپل کمشنر) متھرا (یو۔ پی)

فرائیڈ، روحانیت اور اشتراکیت

اس میں شک نہیں کہ فرائیڈ نے بیسویں صدی میں ایک نئے طرزِ فکر کی بنیاد ڈالی اور وہ دُنیا کی فکری رو کو ایک نئی سمت میں موڑنے میں کامیاب ہوگیا۔ ادب، فلسفہ، سیاسیات اور طب پر اس کی قابلیت کے بہت گہرے اثرات ہیں اور روز بروز زیادہ گہرے ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ دُنیا اور بالخصوص اس کے معاندین نے اس مفکر کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا، اور اس کا قصور صرف اتنا ہے کہ اسنے جنسی جذبہ کو کوئی راز بنا کر نہیں رکھا اور اس کے اثرات کو ایک سائنسداں کی حیثیت سے واضح کر کے دکھا دیا۔

دُنیا نے اپنی کوتاہ عقلی کی بناء پر اس کو پستی کی طرف لیجانے والا اور ننگ انسانیت قرار دیا۔ حالانکہ اگر وہ اس مفکر کو سمجھنے کی کوشش کرتے تو انھیں پتہ چل جاتا کہ وہ جنسی بے راہ روی کو اپنا مسلک قرار نہیں دیتا۔ بے شک اس نے جنسی تعلقات کو اسی تشریح کے ساتھ بیان کیا جس طرح ہم کھانے پینے، سونے اور تفریح کرنے کے متعلق گفتگو کرتے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ یہ کوئی بُری بات نہیں بشرطیکہ اسی کے ساتھ ہم کو یہ بھی بتا دیا جائے کہ اس جذبہ کو قابو میں رکھنے والی قوتیں بھی موجود ہیں۔ مذاہب عالم نے بھی یہی بتایا ہے کہ شہوت پر قابو حاصل کرنے کی کوشش کرنا چاہئے۔ البتہ فرائیڈ نے یہ ضرور کیا کہ اس نے قوتِ شہوانیہ کو قابل مذمت نہیں قرار دیا اور نہ میرے خیال میں وہ قابلِ مذمت ہے، ہاں اگر کوئی چیز قابل مذمت ہو سکتی ہے تو وہ اس کا بیجا استعمال ہے اور فرائیڈ بھی یہی کہتا ہے۔

انسان کو جتنی قوتیں ملی ہیں ان سب کا بیجا استعمال بُرا ہے، مثلاً جسمانی طاقت کو لیجئے کہ اگر کوئی انسان کسی کا خون کر ڈالے تو اس کو کون اچھا کہے گا لیکن کوئی یہ نہیں کہتا کہ جسمانی قوت بہت بُری چیز ہے۔

علاوہ اس کے فرائیڈ کے معترضین اگر خود ۱۹۱۵ء سے ۱۹۳۲ء تک کے "خطبات فرائیڈ" کا مطالعہ کریں گے تو انھیں ہر خطبہ میں ایک تذبذب اور ایک بے یقینی کی جھلک موجود ملے گی اور انھیں پتہ چلے گا کہ خود خطیب اپنی کسی تحقیقات کو قطعی نہیں قرار دیتا۔ وہ ایک مسئلہ ہمارے سامنے پیش کرتا ہے اور اپنے مخصوص طرز استدلال سے اس کو ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اسے اپنی کم علمی اور کوتاہیوں کا بھی علم ہے جن کا اقرار کرنے سے وہ نہیں شرماتا لہٰذا ہم کو اس شخص کی ذہنی دیانت داری میں بھی شبہ نہیں رہ جاتا اور یہی وہ اندازِ تحقیق ہے جو خالص علمی کہلانے کا مستحق ہے۔

بہر حال یہ تو جملہ ہائے معترضہ تھے، دراصل اس مقالہ میں ہمارے پیشِ نظر" فرائیڈ بحیثیت ایک مفکر" کے ہے ظاہر ہے کہ اس کی مفکرانہ حیثیت مقرر کرتے وقت ہمیں اس کی تحریروں پر جو خطبات کی شکل میں ہیں انحصار کرنا پڑیگا۔

فرائیڈ کا خیال ہے کہ تحلیل نفسی بھی سائنسی علوم کی ایک شاخ ہے۔ اور اس کا مقصد بھی انسانی معلومات کو عقل کی ترازو میں تولنا ہے، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا ہرگز صحیح نہیں ہے کہ فرائیڈ عقل کی رہنمائی سے مطمئن ہے۔

مذاہب کے متعلق اس کی تنقید کوئی قطعی حیثیت نہیں رکھتی وہ اگر ایک طرف خدا کے وجود کا منکر ہے تو دوسری طرف دبی زبان سے اس کے وجود کا اعتراف بھی کرتا ہے۔ لیکن اس شرط کے ساتھ کہ خدا کے وجود کی جو تفسیر وہ کرتا ہے وہی صحیح ہے۔

اسی طرح مابعد الطبیعیاتی مسایل کا ذکر کرتے وقت وہ یقین دلاتا ہے کہ روحانیات کے متعلق اپنے تیس چالیس سال دوران تحقیق میں وہ ایسے واقعات سے ضرور دوچار ہوا ہے جن کو عقلی دلایل سے ثابت کرنا ناممکن ہے، پھر بھی ایسا زمانہ ضرور آئےگا جب عقل انسانی ان دقیق مسایل کو جو فی الحال روحانی کہلانے کے مستحق ہیں، حل کرے گی اور اُن واقعات اور ان کے نامعلوم اسباب کے درمیان علت و معلول کا رشتہ قایم کیا جاسکے گا۔ چنانچہ وہ اس بات کا بھی مقر ہے کہ ایک شخص جو کسی سے جذباتی طور پر وابستہ ہے اپنے خیالات بلا کسی مادی ذریعہ کے دوسرے کے ذہن میں منتقل کرسکتا ہے۔ شلاً ایک شخص اپنے محبوب کے متعلق یا ایک ماں اپنے دور افتادہ بچے کے متعلق فکرمند ہے تو ان خیالات کا اثر اُن کے ذہن پر پڑ سکتا ہے اور یہ ممکن ہوجاتا ہے کہ دو شخص بیک وقت ایک دوسرے کے بارے میں ایک ہی بات سوچ رہے ہوں۔

۱۹۳۲ء میں جب فرائیڈ نے اس مسئلہ پر اپنے ایک خطبہ میں بحث کی تو ٹیلی پیتھی کا کوئی سنجیدہ آدمی مقر نہیں تھا لیکن فرائیڈ نے اپنی ذہنی راست بازی کی بناء پر اس مسئلہ کی اہمیت اور واقعیت کو تسلیم کیا۔ پھر اس کے بعد اہلِ مغرب (مشرقی ہی نہیں) اس پیچیدہ مسئلہ کی تحقیق میں مصروف رہے۔ اور اس وقت تک بےشمار کتابیں اس قسم کے واقعات کی شایع ہوچکے ہیں جو معمولی اشخاص کی تصنیف نہیں ہیں بلکہ اُن ماہرین طب کی لکھی ہوئی ہیں جو یورپ کی شہرۂ آفاق یونیورسٹیوں سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری لے چکے ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ حال ہی میں رائٹر (Reuter) کی ایک رپورٹ کے مطابق لندن کا ایک شخص کئی میل کے فاصلہ پر بیٹھی ہوئی اپنی بیوی کو ایک خبر بھیجنے میں کامیاب ہوگیا۔ یہ خبر ایک ایسی کتاب کی چند سطور تھیں جو اس شخص کو بطور تجربہ دی گئی تھیں اور جس کی موجودگی کا اس کی بیوی کو کوئی علم نہ تھا۔

جہاں تک سائنس کا سوال ہے میرا خیال ہو کہ وہ بھی اس قسم کے حادثات کے بار بار وقوع میں آنے کے مسئلہ کو نظرانداز نہیں کرسکتی کیونکہ یہ مثالیں ایک دو نہیں، ہزاروں کی تعداد میں اور ہر ملک و نسل کے لوگوں میں مل سکتی ہیں، مشرق تو خیر اپنی روحانی خصوصیات کے لیے بدنام ہی ہے لیکن مغرب کا سائنس زدہ دماغ بھی اِن واقعات کی شہادت دیتا ہو

اور فرائیڈ کا ہماری موجودہ اور آئندہ نسلوں پر یہ احسان ہے کہ اُس نے ان واقعات کو بے اصل اور حماقت آمیز نہیں قرار دیا بلکہ ان کی واقعیت کا اقرار کر کے ہماری نگاہوں کو ایک مخصوص سمت کی طرف موڑ دیا۔

فرائیڈ مذاہب کی روحانی حقیقت کو ماننے سے اس لئے انکار کرتا ہے کہ مختلف مذاہب صرف اپنے کو صحیح اور برحق اور دوسروں کو غلط قرار دیتے ہیں۔ فرائیڈ خود کہتا ہے کہ اس کی رائے مذہبی مسایل پر کوئی اُہمیت نہیں رکھتی —— —— کیونکہ وہ ایک سائنسداں ہے اور اُسے مذہبی معاملات سے زیادہ دلچسپی نہیں۔

وہ عقل کی برتری کا قایل ہے اور مذہب و خدا کو بھی اسی کسوٹی پر پرکھنا چاہتا ہے۔ وہ دُنیا میں صرف دو سائنسوں کے وجود کا قایل ہے ایک تو نفسیات اور دوسری نیچرل سائنس نفسیات کے تحت میں پوری سوشیالوجی کو رکھتا ہے اور نیچرل سائنس میں طبیعیاتی کیمیاوی اور دوسری بے جان اشیاء سے متعلق تمام علوم کو۔ ہمیں بڑی حد تک فرائیڈ سے اتفاق ہے کہ تمام سماجی علوم کو نفسیات کے تابع ہونا چاہئے۔ یہی ایک طریقہ ہے جس کے استعمال سے ہماری اقتصادیات سیاسیات، معاشیات، ادب اور دیگر فنون لطیفہ راہ راست پر قایم رہ سکتے ہیں۔ کیونکہ انسانی طبایع کے اختلاف اور عادات کو سمجھنے کی اہلیت کسی اور علم میں نہیں ہے۔

یہی وہ نظریہ حیات ہے جو فرائیڈ کو اشتراکیت اور اشتراکیوں کی مخالفت پر مجبور کرتا ہے۔ وہ اشتراکیت کی مخالفت اس بناء پر کرتا ہے کہ اس کا عمل سائنسی معیار تمیز کا مخالف ہے۔ سائنس حقایق کی بنیاد ٹھوس تجربات پر رکھتی ہے جن میں نئے تجرباتی حقایق کے پیش نظر تغیر و تبدل ممکن ہے لیکن اشتراکیت ہمیں تعصب سکھاتی ہے۔ ایک اشتراکی کے نزدیک لینن اور مارکس کی تحریریں کسی طرح صحیفۂ الٰہی سے کم نہیں ہیں اور وہ اُن کو اسی طرح بالائے تنقید مانتا ہے جس طرح الہامی مذاہب اپنی اپنی مخصوص کتابوں کو۔ حالانکہ یہ بات خود لینن اور مارکس کی تعلیمات کے خلاف ہے اور تاریخ گواہ ہے کہ مارکس کے خیالات میں برابر تغیر و تبدل ہوتا رہا ہے اور اس نے ایک بہتر نظریہ کو سامنے رکھ کر غلط نظریوں کو ٹھکرا دیا ہے۔ مجھے خود بہت سے ایسے برگزیدہ اشتراکیوں سے سابقہ پڑ چکا ہے جو بحث میں شکست کھانے کے بعد بھی یہی فرماتے ہیں کہ جب تک مارکس کی شہرہ آفاق تصنیف "سرمایہ" کا مطالعہ نہ کیجئے گا، حقایق عالم آپ کی نظروں سے پوشیدہ رہیں گے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی بحث کا کوئی جواب ممکن نہیں۔

مارکسیت پر فرائیڈ کا سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ باوجود تصوریت کی اصولی دشمن ہونے کے مارکسیت خود ہم کو ایک تخیلاتی گورکھ دھندے میں مبتلا کرتی ہے اور ایک ایسے زمانہ پر اعتقاد رکھتی ہے جب ہر انسان تمام خطاؤں اور برائیوں سے جو سرمایہ داری کی پیداوار ہیں مبرا ہوگا، وہ دور انسانیت کی تکمیل کا دور ہوگا اور اس میں ہر انسان بلا دوسرے انسان کو تکلیف پہونچائے ہوئے زندگی بسر کر سکے گا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ مارکسیت مذاہب پر کیوں اعتراض کرتی ہے جبکہ ان میں سے بعض اسی قسم کی باتوں پر یقین رکھتے ہیں مثلاً عیسائی کہتے ہیں کہ حضرت مسیح دوبارہ اس دُنیا میں آئیں گے اور

ایک ایسی حکومت کی بنیاد ڈالیں گے جس میں امن اور چین کے سوا کچھ نہ ہوگا، اسی طرح حضرات شیعہ مہدی آخرالزماں کی واپسی کا انتظار کر رہے ہیں اور یقین کرتے ہیں کہ اس وقت تمام عالم مسلمان ہو جائے گا۔

اس غلط فہمی میں جہاں تک میں سمجھتا ہوں مارکس کا کوئی قصور نہیں، ساری خطا اس کے پیرووں کی ہے جو اس غریب کی ہر بات کو آیت و حدیث قرار دیتے ہیں۔ یہ امر طے شدہ ہے کہ مارکس کے زمانہ میں موجودہ نفسیات کا قطعی وجود نہ تھا اور اگر تھا بھی تو نہ ہونے کے برابر۔ اس وقت نہ تو انسانی جبلت دریافت ہوئی تھی اور نہ جذبات انسانی کی ہمہ گیری کا اتنا شدید احساس تھا اس لئے مارکس کو اس زمانہ کے علوم سے جو مواد مل سکا، اسی پر اپنے نظریات کی بنیاد قایم کی جن میں تغیر و تبدل ممکن ہے۔ تاریخ فلسفہ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ فلسفہ فہم انسانی کے بار بار ٹھوکر کھانے اور غلطیاں کرنے کے مجموعہ کا دوسرا نام ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ مارکس کا فلسفہ حیات بھی تاریخ فلسفہ سے علحدہ کوئی چیز نہیں ہے پھر آخر کیا وجہ ہے کہ افلاطون، ارسطو، ڈیکارٹس، لیبنز، کانٹ، ہیگل اور نٹشے کی فلاسفی پر تو تنقید روا رکھی جائے لیکن مارکس عقل کی کسوٹی کی گرفت سے باہر ہو۔

اگر ہم واقعی سنجیدگی سے غور کریں تو معلوم ہوگا کہ جبلی نفسیات نے اشتراکیت کی بنیادوں کو متزلزل کر دیا ہے۔ یہ نفسیات ہمیں بتاتی ہے کہ انسان کی فطرت باوجود مختلف نظریات کی پیروی کے نہ بدلی ہے اور نہ بدل سکے گی۔ مثال کے طور پر جارحانہ جبلت (Instinct of agression) کو لیجئے انسان اس وقت بھی لڑتا تھا جب وہ غاروں میں رہتا تھا اور آج بھی جنگ و جدال پر آمادہ ہے، صرف صورت بدل گئی ہے اور وہ یہ کہ آج انفرادی جنگ کے بجائے اجتماعی جنگیں لڑی جاتی ہیں۔ ہماری تہذیب زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتی ہے کہ لڑنے کے طریقے بدل دے، کل ہم چھری، کٹار سے لڑتے تھے آج لاکھوں افراد کی آبادی کو ایٹم بم کی نذر کر سکتے ہیں۔ مگر بات تو وہی رہی۔ پھر اشتراکیت کا یہ دعوائے معصومیت کیسا کہ انسان کسی زمانہ میں فرشتہ بن جائے گا اور یہ کہ فرشتہ خصالی صرف مزدور، مزدور کے بیٹے، مزدور کی بیوی اور مزدور کی بیٹی کی ملکیت ہے اور کوئی سرمایہ دار اسکی اس خاندانی وراثت کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھ سکتا۔ بے شبہ زر کی غلط تقسیم ہزارہا معائب پیدا کرنے کا سبب ہے لیکن معائب کی پیدائش کی تنہا وجہ تقسیم زر نہیں قرار دیجا سکتی۔ فرائیڈ اشتراکیت کی خوبیوں کا بھی قایل ہے لیکن وہ اشتراکیت سے زیادہ اشتراکیوں سے خفا ہے کیوں کہ انھوں نے ایک نظریۂ حیات کو جو خالص علمی بنیاد پر تعمیر کیا گیا تھا تعصب اور تنگ نظری کا پابند کر دیا۔ لیکن اسکے باوجود ہم یہ کہنے پر بھی مجبور ہیں کہ فرائیڈ جس انتہا پسندی کا الزام مارکسیت پر لگاتا ہو وہی خود اسکے پیش کردہ نظریۂ جنسیت پر بھی لگایا جا سکتا ہے اگر اقتصادیات کو زندگی کے ہر شعبہ پر حاوی ہو جانیکا کوئی حق حاصل نہیں ہے تو جنسی نظریات کے تحت ہر انسانی فعل کا تجزیہ کرنا بھی درست نہیں ہو سکتا۔ صحیح اور سیدھا راستہ اعتدال کا ہے جو ان تمام حقایق کو خواہ وہ جنسی ہوں یا اقتصادی اپنے پیش نظر رکھتا ہوا زندگی کے مختلف مسائل کے حل کی فکر کرتا ہے۔ اور اس دکھی دنیا کو اسی قسم کے نظریۂ حیات کی ضرورت ہے۔

خواجہ جلیل احمد، ایم اے

اشارات

(غالب کے مطالعہ کے لئے)

جناب خیر بہوروی، غالب پر کام کرنے والوں کے لئے، ایک بڑی مفید چیز پیش کر رہے ہیں۔ اُنکی یہ کوشش گویا ایک قسم کی Bibliography ہے جس سے یہ پتہ چل سکے گا کہ غالب پر اس وقت تک کہاں کہاں کتنا کام ہو چکا ہے اور وہ کون سے ذرایع ہیں جن سے ابھی تک فایدہ نہیں اُٹھایا گیا۔

غالب پر اتنے مختلف زاویوں سے گفتگو ہو چکی ہے کہ میں نہیں سمجھ سکتا تھا کہ اب ان میں کسی نئے اضافہ کی گنجایش ہے، لیکن جناب خیر بہوروی کی ذہانت نے آخر کار ایک پہلو گفتگو کا ایسا نکال ہی دیا جو نہ صرف نیا بلکہ مفید بھی ہے۔

ان کا خیال ہے کہ وہ اسے کتابی صورت میں پیش کریں گے لیکن قبل اس کے کہ وہ اس ارادہ کو تکمیل کی حد تک پہونچائیں، انھوں نے یہی مناسب سمجھا کہ وقتاً فوقتاً نگار میں یہ تمام معلومات شایع ہوتی رہیں۔ اس سے ایک فایدہ تو یہ ہے کہ اس طرح آہستہ آہستہ کتاب مکمل ہو جائے گی، دوسرے یہ کہ اس نوع کے معلومات اور جن جن حضرات کو حاصل ہیں، وہ بھی خیر صاحب کے پاس بھیجدیں گے اور وہ ان کے حوالہ سے کتاب میں درج کر دیں گے۔

لنگڑے وکیل صاحب۔ بنارس دال منڈی میں جہاں ہر صغیر و کبیر اور میر و مرزا اپنے پیچھے ایک تاریخ رکھتا ہے ایک وکیل صاحب ہیں جو لنگڑے وکیل صاحب کے نام سے مشہور ہیں ان کی نانی کی پھوپھی مرزا نوشہ سے منسوب تھیں ان کے پاس مرزا کی ایک غیر مطبوعہ مثنوی ہے۔

مولوی مہیش پرشاد۔۔۔ غالب سے متعلق اس وقت سب سے زیادہ سرمایہ مولوی مہیش پرشاد صاحب انچارج فارسی و اردو ہندو یونیورسٹی بنارس کے پاس ہے جس کو انھوں نے اپنے ذاتی سرمایہ سے بیسیوں کوششوں کے بعد فراہم کیا ہے مرزا کے ہاتھ کی لکھی ہوئی کم از کم تیس تحریریں تو ایسی ہیں جو کہیں اور نہیں ہیں ان میں پندرہ خطوط ہیں اور پندرہ لفافے۔ سب سے پرانا لفافہ ۱۲ اکتوبر ۱۸۵۱ء کا اور سب سے پرانا خط ۱۸۵۱ء کا ہے۔ ایک خط ۱۸۵۷ء سے پہلے کا بھی ہے جس میں

مرزا کے ہاتھ کی لکھی ہوئی وہ غزل ہے جس کا مطلع ہے۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آئے
اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے

ان تحریروں کے علاوہ مرزا کی اس تصویر کا عکس بھی ہے جو دہلی مرحوم کے قلعہ معلی میں محفوظ ہے یہ تصویر سنہ ۱۹۲۹ء کے رسالہ اُردو میں اشتیاق علی صاحب سپرنٹنڈنٹ عجائب خانہ قلعہ معلّٰی کے شکریہ کے ساتھ شایع ہو چکی ہے یہ تصویر مرزا کے کسی ہم عصر مصور نے کھینچی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اب تک جتنی تصویریں مرزا کی شایع ہوئی ہیں ان میں یہ تصویر سب سے زیادہ قابلِ اعتماد ہے بالکل اسی تصویر کی نقل اکرام صاحب نے اپنے غالب نامہ میں شایع کی ہے۔ مرزا کی ایک تصویر نکات غالب میں مولانا نظامی نے شایع کی ہے ان کا بیان ہے کہ یہ تصویر سنہ ۱۸۶۷ء میں مرزا نے اپنے مرنے سے صرف دو سال پہلے کھچوائی تھی۔ "غالب نمبر" میں جو تصویر نواب صدر یار جنگ بہادر کے قیمتی کتب خانہ سے حاصل کر کے شایع کی گئی ہے وہ نادر خطوط غالب مرتبہ رسا ہمدانی میں کم فرق کے ساتھ موجود ہے تصویر کے اوپر بہت خوش خط حرفوں میں ذیل کا شعر لکھا ہوا ہے۔ اور دوسرے مصرع کے ختم پر کونہ میں اوپر کی طرف سنہ ۱۲۸۱ھ درج ہے۔

غالب نام آورم نام و نشانم مپرس
ہم اسد اللّٰہم و ہم اسد اللّٰہیم

ان تمام تصویروں میں سب سے پرانی اور آخری تصویر وہ ہے جو رسالہ معیار لکھنؤ بابت ماہ جنوری سنہ ۱۹۱۰ء میں شایع ہوئی ہے۔ رسالہ کے مرتب سید عابد حسین خاں صاحب آبر کا بیان ہے کہ تصویر کو نواب سید بہادر حسین خاں صاحب انجم نیشاپوری سے ملی تھی اور اُن کو خواجہ قمر الدین خاں صاحب راقم نے جے پور سے بھجوائی تھی جو مرزا کے عزیز قریب ہوتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ مرزا کے آخر وقت میں اُن کے چند شاگردوں نے یہ تصویر اس طرح کھنچوائی تھی کہ اُن کو بڑی مشکل سے اُٹھا کر بٹھا دیا تھا، مرزا کی تصویروں کے بارے میں بھی تحقیق کرنے کی ضرورت ہے کہ قابل اعتماد اور صحیح تصویر کون سی ہے۔ تصویروں کو "سلسلۂ غالبیات" سے الگ نہیں کیا سکتا۔

غالب سے متعلق اُن بے شمار مضامین کے علاوہ جو مختلف اخبارات و رسایل میں شایع ہوئے ہیں اس وقت تک حسب ذیل کتابیں میری نگاہوں سے گزر چکی ہیں، مضامین کا جایزہ کسی دوسری نشست میں پیش کروں گا۔

دیوان غالب — دیوان مطبع احمدی دہلی میں بیسویں محرم الحرام سنہ ۱۲۷۸ھ کو امو جان کے اہتمام میں تیسری بار طبع ہوا ہے۔ جس کے آخر میں خاتمۂ دیوان کے عنوان سے مرزا نے لکھا ہے کہ:۔

"داد کا طالب غالب گزارش کرتا ہے کہ یہ دیوان اُردو تیسری بار چھاپا گیا ہے مخلص وداد آئیں میر قمر الدین کی کار فرمائی اور خاں صاحب الطاف نشاں محمد حسین خاں کی دانائی مقتضی اس کی ہوئی کہ دس جزو کا رسالہ ساڑھے پانچ جزو میں منطبع ہوا۔ اگرچہ یہ انطباع میری خواہش سے نہیں۔ لیکن ہر کاپی میری نظر سے گزرتی رہی ہے اور اغلاط کی تصحیح ہوتی رہی ہے۔

یقین ہے کہ کسی جگہ حرف غلط نہ رہا ہو۔ مگر ہاں ایک لفظ میری منطق کے خلاف نہ ایک جگہ بلکہ سو جگہ چھاپا گیا ہے کہاں تک بدلتا۔ ناچار جا بجا یوں ہی چھوڑ دیا۔ یعنی "کسو" بہ کاف مکسورہ و سین مضموم و واؤ معروف، میں نہیں کہتا کہ یہ لفظ صحیح نہیں، قافیہ کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں، ورنہ فصیح ملکہ افصح "کسی" ہے۔ واؤ کی جگہ یائے تحتانی میرے دیوان میں ایک جگہ "کسو" بہ واؤ ہے اور سب کچھ "کسی" یائے تحتانی ہے۔ اس کا اظہار ضروری تھا، کوئی یہ نہ کہے کہ یہ کیا آشفتہ بیانی ہے۔ اللہ بس ماسوا ہوس۔ مطبع احمدی میں واقع دہلی امو جان کے اہتمام سے بیسویں محرم الحرام ۱۲۷۸ھ کو مطبوع ہوا۔"

یہ عبارت حاشئے پر ختم ہوئی ہے۔ اس کے بعد ہی جلی حرفوں میں اشتہار لکھا ہوا ہے اور اس کی تحت یہ عبارت ہے:-

"حسب منشا قانون یازدہم ۱۸۳۵ء بہ غیر اجازت احقر البریہ کے شخص انطباع دیوان ہذا نہ فرماید۔"

جہاں یہ عبارت ختم ہوئی ہے "فقط" سے ذرا ہٹ کر مہر ہے جس میں یہ عبارت درج ہے:-

"نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ غالب"۔

ایک طرف "العبد" کے نیچے "سید قمر الدین لکھا ہوا ہے۔ تاریخ انطباع دیوان کے عنوان سے نواب محمد ضیاء الدین خاں رئیس لوہارو جو فارسی میں نیر اور اردو میں رخشاں تخلص کرتے تھے اور مرزا یوسف علی خاں المخاطب بہ سلطان الذاکرین والمتخلص بہ عزیز کے قطعات ہیں۔ صفحہ اٹھاسی کے بعد ایک ورق غلط نامے کا بھی ہے جس میں "تمام شد" کے نیچے المذنب محمد مقصود" چھپا ہوا ہے۔

اس دیوان کے علاوہ دیوان کے دو قدیم مطبوعہ نسخے اور بھی دیکھ چکا ہوں ایک مطبع نظامی کان پور کا چھپا ہوا ہے۔ جو شہر ذی الحجہ ۱۲۷۹ھ میں چھاپا گیا ہے، جس کے متعلق مالک مطبع عبد الرحمٰن بن حاجی محمد روشن خاں نے لکھا ہے کہ "محمد حسین خاں صاحب دہلوی نے ایک نسخہ بعد تصحیح جناب مصنف نے میرے پاس بھیجا۔ میں نے اس نسخے کے مطابق شہر ذی الحجہ ۱۲۷۹ھ میں بہ صحت تام و درستیٔ کمال چھاپا۔"

یہ نسخہ مولانا محمد سلیمان صاحب متوطن گھوسی ضلع اعظم گڑھ صدر مدرس مدرسہ عربیہ سیر بلیتھرا روڈ۔ ضلع بلیا کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ دوسرا نسخہ ۱۸۸۲ء کا چھپا ہوا ہے جو انجمن ترقیِ اردو کی لائبریری میں موجود ہے۔

اُردوئے معلّٰی ۔ مطبوعہ مطبع فاروقی۔ دہلی بازار بلی ماران ۱۲۸۵ھ۔ اس کا دیباچہ میر مہدی مجروح نے لکھا ہے اور خاتمۂ کتاب کی عبارت مرزا قربان علی بیگ خاں سالک نے تحریر فرمائی ہے۔ یہ کتاب مرزا کی وفات کے بعد شایع ہوئی ہے۔ تاریخ سال طبع اور تاریخ سال وفات مرزا قربان علی بیگ سالک نے چار شعروں کے ایک قطعہ میں اور تاریخ طبع دو شعروں کے قطعہ میں جواہر سنگھ جوہر نے لکھی ہے۔ جوہر کے قطعہ تاریخ کے نیچے ایک طرف بہ خط نسخ "اعلان" ہے اور اسکے سامنے اُسی خط میں "کاپی رائٹ محفوظ" لکھا ہوا ہے۔ اعلان کے نیچے بہ خط نسخ "العبد" لکھا ہوا ہے اور اسکے سامنے

"سید عبدالسلام ابن سید محمد معظم پروپرائٹر مطبع فاروقی دہلی" درج ہے صفحہ ۳۸۶ پر جہاں کئی کتابوں کا اشتہار ہے بیچ میں حوض کے اندر اعلان کے نیچے یہ عبارت ہے۔

"رقعات مرزا نوشہ اسداللہ خاں غالب دہلوی الموسوم بہ اُردوئے معلّیٰ حسب اجازت افسر الاطبا، اشرف الحکما مسیح وقت فلاطون دہر حکیم غلام رضا خاں صاحب رئیس دہلی مطبع فاروقی دہلی میں چھپی بدون اجازت صاحب موصوف الصدر کوئی صاحب اب قصد طبع کا نہ کریں۔ ہاں جس قدر جلدیں مطلوب ہوں راقم سے طلب فرمائیں۔

راقم سید عبدالسلام ابن مولوی سید محمد معظم صاحب مالک مطبع فاروقی دہلی بازار بلی ماراں"

مہر صاحب مصنف غالب کا بیان ہے کہ اُردوئے معلّیٰ کا پہلا اڈیشن مطبع اکمل المطابع دہلی میں چھپا تھا۔

عود ہندی — مطبوعہ مطبع نارائینی۔ دہلی بازار سیتارام سنہ ۱۸۶۸ء شروع میں ممتاز علی خاں نے وجہ ترتیب بیان کی ہے۔ اس کے بعد چودھری عبدالغفور کا لکھا ہوا دیباچہ ہے اور آخر میں حکیم غلام مولا قلق میرٹھی کی تقریظ ہے۔

وثوق صراحت — اُردو دیوان غالب کی شرح ہے جس کا تاریخی نام "وثوق صراحت" ہے، مولوی عبدالعلی والہ دکنی کی لکھی ہوئی ہے، ان کی زبان میں "یہ شرح بہ طرز تازہ و پاکیزہ مفید منتہیان" ہے۔ مطبع نامی فخر نظامی حیدرآباد دکن میں پہلی سنہ ۱۸۹۶ء میں چھپی ہے۔

حل کلیات غالب — مولانا احمد حسن شوکت میرٹھی کی تصنیف ہے جو اپنے آپ کو الشمس مشرقیہ لکھا کرتے تھے انھیں کے مطبع شوکت المطابع سے سنہ ۱۳۱۷ھ میں شایع ہوئی ہے۔ زورِ قلم کا اچھا نمونہ ہے۔

شرح دیوان اُردوئے غالب — مولوی علی حیدر طباطبائی لکھنوی کی تصنیف ہے سنہ ۱۳۱۸ھ میں مطبع مفید الاسلام کوٹلہ اکبر جاہ حیدرآباد میں چھاپی گئی ہے۔ کئی لحاظ سے مفصل شرح ہے، مگر کئی اعتبار سے قابلِ غور بھی ہے، ایک تو اندازِ بیان جس کی وجہ سے شارح کا مفہوم سمجھنے میں دقت ہوتی ہے، دوسرے غیر متعلق مباحث جن کا نہ تو شعر کی شرح سے کوئی تعلق ہے نہ غالب کی ذات۔

وجدانِ تحقیق — محمد عبدالواحد صاحب واحد کی لکھی ہوئی شرح دیوان غالب ہے۔ واحد صاحب والہ مرحوم مصنف وثوق صراحت کے فرزند ارجمند ہیں ان کا بیان ہے کہ وجدان تحقیق وثوق صراحت کے اشارات کی صراحت اور وضاحت ہے۔ مطبع فیض منبع فخر نظامی حیدرآباد سے سنہ ۱۲۱۹ھ میں شایع ہوئی ہے۔

نکات غالب — نظامی بدایونی مرحوم نے مرتب کیا ہے اور اپنے مشہور نظامی پریس بدایوں سے سنہ ۱۹۲۰ء میں شایع کیا ہے اس میں مرزا کی خود نوشتہ سوانح عمری اور وہ نکتے ہیں جو مرزا نے وقتاً فوقتاً اپنے خطوط میں بیان کئے ہیں۔ ان کے لطیفے بھی شامل ہیں۔

مرزا غالب کی شاعری — مرزا محمد عسکری بی۔ اے کا ایک لکچر ہے جو مسلم اکاڈمی کی محفل منعقدہ احمدی سنہ ۴۱ھ

میں سنایا گیا تھا سنہ ۱۹۲۵ء میں دلگداز پریس لکھنؤ سے شایع ہوا ہے۔

مرقع ادب ۔ صفدر مرزا پوری کی تالیف ہے جو سنہ ۱۹۱۷ء میں مجتبائی پریس لکھنؤ میں چھپی ہے اس میں مرزا کے پانچ خط شایع کئے گئے ہیں۔

ادبی خطوط غالب ۔ مرزا محمد عسکری کا قابلِ قدر ادبی کارنامہ ہے۔ جس میں ایسے خطوط ہیں جن میں مرزا نے بہت سے ادبی نکات حل کئے ہیں اور اپنے اشعار کے معنی سمجھائے ہیں سنہ ۱۹۲۹ء میں نظامی پریس لکھنؤ سے شایع ہوا ہے۔

مرزا غالب ۔ عشرت رحمانی کی کوشش ہے اس میں مرزا کے حالات کمالات ان کے فلسفیانہ و صوفیانہ کلام پر مختصر تبصرہ کے ساتھ ساتھ کلام کا انتخاب بھی کیا گیا ہے۔ سنہ ۱۹۳۰ء میں تعلق پرنٹنگ ورکس کٹرا دینا بیگ دہلی سے شایع ہوئی ہے۔

مرزا غالب کی شوخیاں ۔ رسالہ "نگار" لکھنؤ کا خاص نمبر ہے جو جنوری سنہ ۱۹۳۲ء میں شایع ہوا ہے، اس نمبر میں مرزا کی بزلہ سنجی اور شوخ نگاری پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

دیوانِ غالب (گجراتی اڈیشن) ۔ مرزا کا یہ دیوان گجراتی رسم خط میں اورنٹیل پرنٹنگ ورکس احمد آباد سے سنہ ۱۹۳۳ء میں شایع ہوا ہے اس پر مفصل تبصرہ لکھ رہا ہوں۔

رسالہ ہندستانی ۔ الٰہ آباد بابت ماہ جنوری سنہ ۱۹۳۴ء مطبوعہ انڈین پریس الٰہ آباد اس رسالہ میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے جن کا مطالعۂ غالب محتاج تعارف نہیں ہے مرزا کے خطوط کے کئی پلان شایع کئے ہیں۔ اور اس کی بھی تحقیق کی ہے کہ یہ خطوط مرزا نے کس کے نام لکھے ہیں۔

خطبۂ صدارت ۔ یہ خطبۂ صدارت قاضی عبدالغفار صاحب نے سنہ ۱۹۴۴ء میں بمبئی کے شاندار جلسہ یوم غالب کے موقعہ پر پڑھا تھا۔ قاضی صاحب نے غالب کی شاعری کو درد انگیز انقلابی شاعری ثابت کرنے میں مشاہدۂ حق کی گفتگو سے کام لیا ہے بادہ و ساغر کا سہارا نہیں لیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ غالب نہ صرف ایک راسخ العقیدہ وطن پرست تھا بلکہ باوجود اس قصیدہ نگاری کے جس میں اس نے ارباب ثروت کی ثنا و صفت کے دریا بہا کر اپنی انسانی کمزوریوں کا یہ پہلو نمایاں کیا ہے اس کا وجود معنوی بلاشبہ زمانہ کے ایک ستم رسیدہ باغی کا انقلاب پسند وجود معنوی تھا۔ یعنی تیموری دربار کی آخری شمع کے گل ہونے کے بعد وہ اپنے آقاؤں کی شان میں جو قصیدے لکھتا تھا وہ بھی اس کی باغی روح کے چہرے کا محض ایک انقلاب تھے اور فی الاصل اسکے دیوان کا ہر ورق اسکے دل کی چاہتوں کے خون سے لالہ کار ہے۔

صحیفۂ غالب ۔ اس کے مرتب و مولف شیخ عبدالرحمٰن طارق ہیں اس صحیفہ میں مرزا غالب کے شاعرانہ محاسن گنوائے گئے ہیں اور جابجا مشکل اشعار کی شرح بھی کی گئی ہے، سنہ ۱۹۳۵ء میں پہلی بار گیلانی الکٹرک پریس ہسپتال روڈ لاہور میں چھپا ہے۔

(باقی)

خیر بہوروی

انیس کی مرثیہ نگاری

اور

"فاروقی صاحب کی ستم ظریفی"

کچھ عرصہ سے رسالۂ نگار لکھنؤ میں جناب محمد احسن فاروقی ایم، اے، پی ایچ، ڈی، استاد انگریزی لکھنؤ یونیورسٹی کا ایک مسلسل مضمون "مرثیہ نگاری اور میر انیس" باقساط شایع ہو رہا تھا جو دسمبر ۴۹ء میں ختم ہوا ہے۔ تمہید میں جناب موصوف نے فرمایا ہے کہ :-

"کسی صنف ادب کا مطالعہ علمی اصول پر اُس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک ہم اُس کی ضرورت، ہیئت، نوعیت اور زندگی سے اُس کے تعلق کو اچھی طرح نہ سمجھ لیں"

پھر وعدہ فرمایا ہے کہ مراثیِ انیس کا مطالعہ اسی نظریہ کو سامنے رکھ کر ہوگا۔ اور بسم اللہ یوں کی ہے کہ اُردو ادب کی سب زیادہ طبعزاد اور غیر تقلیدی صنف مرثیہ ہے[1]۔ (ص ۲) ۔ اُن کا یہ ادعا درست نہیں معلوم ہوتا کیونکہ ضمیر سے پیشتر اُردو میں جس طرح کا مرثیہ رائج تھا وہ فارسی کی ہو بہو نقل تھی اور اس میں صرف شہدائے کربلا کے مصائب کا تذکرہ ہوتا تھا یہ مراثی بالعموم شاعرانہ خوبیوں اور جوش و خروش سے خالی ہوتے تھے۔ اول اول سودا نے مرثیہ میں کہیں کہیں شعریت پیدا کی۔ اُس کے یہ چار مصرعے آج بھی تاثیر سے لبریز ہیں :-

یارو سنو تو خالقِ اکبر کے واسطے ۔۔۔ انصاف سے جواب دو حیدر کے واسطے
وہ بوسہ گہ بنی تھی پیمبر کے واسطے ۔۔۔ یا ظالموں کی بُرّشِ خنجر کے واسطے ؟

قدیم مرثیہ گویوں میں ایک میاں سکندر تھے، اُن کا ایک مرثیہ :-

"ہے روایت شتر سوار کسی کا تھا رسول"

---

[1] غالباً فاروقی صاحب کا مقصودِ تحریر یہ تھا کہ صنف مرثیہ اپنی اس نوعیت و خصوصیت کے لحاظ سے جو اُردو کے مرثیہ نگاروں اور انیس کے یہاں پائی جاتی ہے، غیر تقلیدی چیز ہے۔ کسی چیز کے طبعزاد یا غیر تقلیدی ہونے کے یہ معنے نہیں ہیں کہ اس کا مواد پہلے سے موجود نہ ہو بلکہ محض ہیئت کی تبدیلی بھی اسے original بنا سکتی ہے اور فاروقی صاحب نے اسی مفہوم میں اسے طبعزاد یا غیر تقلیدی کہا ہے۔ (نیاز)

پیکرِ سوز و گداز ہے اور کچھ برس اُدھر تک اتنا مقبول تھا کہ فقیر اُسے پڑھتے ہوئے پھیری لگاتے تھے۔ جہاں تک تحقیق ہو سکا ہے سودا ہی پہلا شاعر تھا جس نے صنفِ مسدس میں مرثیہ کہا اور اب یہ امر قریب قریب مسلّم ہے کہ مرثیہ کہنے کے لئے اس سے زیادہ مناسب اور جولانیِ طبع دکھانے کے لئے وسیع ترین امکانات مہیا کرنے والی کوئی دوسری صنفِ سخن نہیں۔ البتہ فاروقی صاحب کا یہ ارشاد بجا ہے کہ مرثیہ میں جوش و خروش اور شان و شکوہ کا اضافہ ضمیر (اور خلیق) کے وقت سے ہوا۔

اُن کا یہ بھی خیال ہے کہ "مرثیہ ایسی صنفِ ادب ہے جو عربی[1] و فارسی کیا یورپ و ایشیا کے کسی ادب میں نہیں ملتی۔ عام طور پر نقاد مرثیہ کے لغوی معنی لے کر اُن نظموں کو مرثیہ کہہ دیتے ہیں جو دنیا کے شاعروں نے اپنے دوست، عزیز یا کسی بڑے آدمی کے بچھڑ جانے پر لکھی ہیں"۔ اُن کا ادعا ہے کہ "اس "غلطی" کی ابتدا مولانا شبلی نے کی اور اُس کے بعد عام ہو گئی حالانکہ ان نظموں کا ہمارے مرثیہ سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ نظمیں ذاتی جذبات کا اظہار کرتی ہیں اس لئے ان کا تعلق غنائی (Subjective) یا داخلی شاعری سے ہے اور مرثیہ چونکہ پوری قوم کے مذہبی جذبات کا آئینہ دار ہے اس لئے اس کی نوعیت بالکل جدا ہے اور وہ خارجی شاعری سے تعلق رکھتی ہے" (ص ۳)

حیرت ہوتی ہے کہ مولانا شبلی مرحوم انگریزی کے عالم نہ ہونے کے باوجود کس قدر باخبر اور ادب کے کیسے زبردست نبّاض تھے اور فاروقی صاحب لکھنؤ یونیورسٹی کے استادِ انگریزی مغربی ادبیات سے عدمِ واقفیت کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ مولانا شبلی جو برسوں اُدھر فرما گئے وہ آج بھی یورپ میں سکۂ رائج الوقت ہے۔ یوروپین ناقدین نے جہاں شاعری کو داخلی اور خارجی اقسام میں تقسیم کیا ہے یہ شرط بھی لگا دی ہے کہ یہ تقسیم محض برائے امتیاز ہے ورنہ عام طور پر اور بالخصوص جدید شاعری میں شخصی یا داخلی اور غیر شخصی یا خارجی شاعر کے عناصر گھل مل جاتے ہیں۔ بعض لوگ نادانی یا سہل انگاری سے داخلی شاعری کو لریکل (غنائی) کہتے ہیں۔ حاصل یہ ہوا کہ لریکل یا غنائی شاعری کا دائرہ داخلی شاعری تک محدود نہیں بلکہ وسیع تر ہے۔

اب آیئے دیکھیں کہ یوروپین ناقدین کے بموجب لریکل شاعری کے خصوصیات کیا ہیں:-

"اولاً یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ کون سا جذبہ ہے جو تحریرِ نظم کا محرک ہوا اور کس نہج سے اُس کا اظہار ہوا۔ مزید براں وہ

---

[1] مرثیہ عربی میں وہی ہے جس کو انگریزی میں Elegy یا Dirge کہتے ہیں لیکن ہیئت و طرز کے لحاظ سے عربی مرثیہ اکثر و بیشتر یونانی و لاطینی مرثیوں سے مختلف ہوتا تھا۔ اگر کوئی مرثیہ اس انداز کا ہے تو وہ برہ کتانیہ کا لکھا ہوا ہے جو کتاب الاختیارین میں محفوظ ہے۔ قدیم عرب میں رسم تھی کہ جب کوئی مر جاتا تھا تو خاندان کا کوئی فرد جو شاعر ہوتا تھا مر جانے والے کی خوبیاں نظم کر کے پڑھتا تھا۔ اس میں قصیدہ کی سی تشبیب نہ ہوتی تھی بلکہ صرف سیدھی یا ترصیع ہوتی تھی —— مرثیہ کی وہ صورت جو انیس کے مراثی میں پائی جاتی ہے یا امام حسینؑ اور شہدائے کربلا کا ذکر جس انداز سے انیس نے کیا ہے وہ عربی میں نہیں پایا جاتا۔ (نیاز)

جذبہ وقیع (worthy) ہونا چاہئے، ایسا جذبہ جو اپنی علویت اور صداقت سے ہمیں متاثر کرے، اس کی زبان اور طرزِ ادا میں نہ صرف حسن اور چمک دمک ہو بلکہ جذبہ و طریقِ اظہارِ جذبہ میں توازن و تناسب ہو۔ یہ بھی مرکوزِ خاطر رہنا چاہئے کہ لیریکل شاعری کا جوہر تو داخلی یا شخصی ہوتا ہے لیکن اُسی لیریکل شاعری کو ادب میں جگہ ملتی ہے جس میں انفرادیت اور مخصوصیت کے باوصف عام انسانی اقدار کی مصوری ہے، جزو سے کل کی طرف اشارہ ہی نہیں ہوتا، بلکہ جزو کل کا نشانِ راہ بن جاتا ہے اور پڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ گویا اُس کے ذاتی تجربات بیان کئے جا رہے ہیں۔ علاوہ بریں کثیر مقدار لیریکل شاعری کی ایسی ہے جس کی نوعیت ذاتی یا داخلی نہیں ہوتی بلکہ پوری قوم یا فرقہ سے وابستہ ہوتی ہے۔ مثال میں "نغماتِ داؤد" (Psalms of David) کو لے لیجئے ان میں جہاں جہاں لفظ "ہمیں" (ہم) آیا ہے اُس سے پورا فرقۂ بنی اسرائیل مراد ہے۔"[1]

فاروقی صاحب کی خط کشیدہ عبارت کا متذکرۂ بالا خط کشیدہ عبارت سے مقابلہ کیجئے اور اُنھیں انگریزی انتقاد کے گہرے معرفت پر داد دیجئے۔

یہیں ایک دوسرے امر کی طرف اشارہ کر دوں۔ فاروقی صاحب نے بار بار فرمایا ہے کہ انیسؔ فلسفی شاعر نہیں تھے اس سے قطع نظر کہ وہ ایسے تھے یا نہ تھے یہ امر مسلّم ہے کہ فلسفیانہ و معلمانہ شاعری کا امکان داخلی شاعری میں ہے نہ کہ خارجی یا بیانیہ شاعری میں۔ فاروقی صاحب خود فرماتے ہیں کہ مراثیِ انیس کا تعلق خارجی یا بیانیہ شاعری سے ہے پھر اُس میں فلسفہ کی تلاش کیسی[2]؟ تفصیلی بحث کسی دوسری جگہ ملے گی۔

میں نے اپنے اقوال میں سند کا حوالہ اُس وقت کے لئے اُٹھا رکھا ہے جب فاروقی صاحب اپنے فرمودات کی تائید میں مغربی نقادوں کے اسماء پیش کریں گے اور کتابوں کا مع صفحہ یا صفحات حوالہ دیں گے۔

---

[1] یہ اقتباس غالباً ہڈسن کی کتاب سے کیا گیا ہے، لیکن Entwistle نے جو اس کے موضوع پر استنادی حیثیت رکھتا ہے اپنی مشہور کتاب "Study of Poetry" میں، غنائی (Lyric) شاعری کی آٹھ خصوصیات بتائی ہے، ان میں ایک یہ ہے کہ وہ داخلی (Subjective) ہوتی ہے۔

داخلی شاعری میں شاعر اُن تاثرات و حالات کو ظاہر کرتا ہے جن سے وہ خود گزرا ہے۔ خارجی شاعری میں جس کو "جگ بیتی" کہنا زیادہ موزوں ہوگا، دوسروں کے جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے۔

اس لحاظ سے میر انیس کے مراثی یقیناً خارجی شاعری سے متعلق سمجھے جائیں گے۔ (نیازؔ)

[2] میں نہیں سمجھتا کہ فلسفیانہ شاعری کو خارجی یا بیانیہ شاعری سے کیوں علٰحدہ کیا جاتا ہے فلسفیانہ شاعری خارجی و داخلی دونوں رنگ سے تعلق رکھ سکتی ہے۔ (نیازؔ)

فی الحال اُن کی ایک دوسری خوش فہمی کی بدیہی مثال حاضر ہے۔ اُنھوں نے یہ قول ارسطو سے منسوب کیا ہے :۔

"ڈرامہ اور ایپک خوف کے جذبات کو دور کرتے ہیں"۔ (ص ۱۰)

اول تو جہاں تک میرا مطالعہ ہے، ارسطو نے اس سلسلہ میں لفظ ڈرامہ استعمال ہی نہیں کیا، دوم اُس کا مطلب غلط بیان کیا گیا۔ سوم اُس کا قول جو مبہم اور ناتمام نقل کیا گیا، ایپک سے نہیں بلکہ ٹریجڈی سے متعلق ہے۔ اگر ڈرامہ سے فاروقی صاحب کا مدعا ٹریجڈی تھا تو اس الزام سے نہیں بچ سکتے کہ اظہارِ مطلب میں احتیاط نہیں برتی۔ ڈرامہ کا اطلاق کامیڈی اور ٹریجڈی دونوں پر ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ کامیڈی کو رحم یا خوف کے جذبات سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ ارسطو کی عبارت کا خلاصہ یہ ہے کہ ٹریجڈی رحم اور دہشت کے جذبات کو اُبھار کر اُن جذبات (یعنی جذبات رحم و دہشت) کی اصلاح و تہذیب[1] کرتی ہے۔ انگریزی عبارت یہ ہے :۔

Tragedy — effecting through pity & horror the correction & refinement of such passions.

کہاں یہ عبارت کہاں یہ مہمل فقرہ کہ "ڈرامہ اور ایپک خوف کے جذبات کو دور کرتے ہیں!"

فاروقی صاحب کے نقل کردہ اقوال کی تردید کے بعد اُن کے دیگر مزعومات ناقابلِ اعتنا ٹھہرتے ہیں اور اُنھوں نے مرثیہ پر جتنے اعتراضات بلحاظ صنف و موضوع وارد کئے ہیں مسترد ہو جاتے ہیں کیونکہ وہ نظریے ہی غلط سمجھے گئے یا غلط استعمال کئے گئے جن کی بنا پر مرثیہ سے اعتراض کیا گیا ہے۔

یہ ضرور ہے کہ مرثیہ اپنی ابتدائی شکل میں سیدھی سادی ایلیجی (Elegy) تھا لیکن انیس اور دبیر نے اُسکو مرتفع کر کے ٹریجڈی اور ایپک شاعری کا (وسیع ترین یونانی مفہوم میں) رتبہ دے دیا۔

فاروقی صاحب مرثیہ کو مرثیہ ہی نہیں سمجھتے اور ستم بالائے ستم یہ ہے کہ اُس کی صنف کو غیر متعین رکھنے کے بعد اُسے ادب کی قلمرو سے بھی یک لخت خارج کر دیتے ہیں۔ اس لحاظ سے اُنھیں "فلاطون وقت" کہنا بیجا نہ ہوگا، اُس نے بھی اپنی "جمہوریہ" میں شاعروں کے لئے گنجائش نہ پائی۔ فرماتے ہیں کہ :۔

"مرثیہ بنیادی[2] طور پر ادبی چیز ہے بھی نہیں۔ اول اول اس میں ادبی عناصر اضافہ کرنے کا خیال میر ضمیر کو پیدا ہوا،

---

[1] فاضل مقالہ نگار نے اصلاح و تہذیب کا ترجمہ غالباً لفظ Katharsis کا کیا ہے جو ارسطو نے استعمال کیا ہے۔ اس لفظ کا صحیح مفہوم انگریزی لفظ Purgation سے ظاہر ہوتا ہے جسے توچر اور بائی واٹر نے لکھا ہے جو ارسطو کے پوتیقا کے نہایت مستند ترجمہ سمجھے جاتے ہیں اور Purgation کا ترجمہ اصلاح و تہذیب" درست نہیں ہے بلکہ صحیح ترجمہ وہی ہے جو فاروقی صاحب نے کیا ہے۔

[2] بنیادی سے مقصود یہ ہے کہ اول اول مرثیہ میں کوئی ادبیت نہیں پائی جاتی تھی۔ (نیاز)

لیکن اُن کے ادراک کا رجحان زیادہ تر مبالغہ کی طرف ہے اس لئے مرثیے میں بھی یہی رنگ غالب رہا اور میر ضمیر نے تمام اصنافِ سخن کو مرثیہ میں کھپا کر مرثیہ کو ایک نئی صنف بنا دی"۔ (ص ۱۱)

کاش فاروقی صاحب اپنے حافظہ پر زور دے کر اپنا پہلا قول یاد کر لیتے کہ اُردو ادب کی سب سے زیادہ طبعزاد اور غیر تقلیدی صنف مرثیہ ہے۔ لفظ "بنیادی" میں فاروقی صاحب نے جو کچھ معنویت بند کی ہو بظاہر دونوں اقوال میں تضاد ہے۔ جب وہ میر انیس کے مرثیہ کو مرثیہ ہی نہیں سمجھتے تو ہمیں یہ سوال اُٹھانے کا حق ہے کہ پھر میر انیس کے مفروضہ یا نام نہاد مرثیہ کو کس صنفِ سخن میں جگہ دیتے ہیں۔ میں نے تو آج تک ایسی کوئی نظم نہیں دیکھی جس کی صنف کا تعین نہ ہو سکے[1] یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ انیس کے مرثیہ میں دیگر اصنافِ شاعری مثنوی، قصیدہ وغیرہ کے عناصر سموئے ہوئے ہیں، اس مرکب کی نمایاں خصوصیت کیا ہے، کس جذبہ کے ماتحت لکھا گیا۔ جہاں یہ فیصلہ ہوا صنف کا عقدہ حل ہوا۔ میں آگے چل کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کروں گا کہ مرثیہ کی ارتقائی صورت جو انیس اور دبیر کے کلام میں پائی جاتی ہے ایپک شاعری کے اکثر و بیشتر لوازم پورے کرتی ہے۔ اُن کا یہ فرمانا کوئی وقعت نہیں رکھتا کہ میر انیس ایپک لکھتے کیا جب وہ ایپک کے مفہوم سے ہی ناواقف تھے۔ کیا فردوسی[2] کو اس مفہوم پر عبور تھا، کیا کالیداس[3] نے ارسطو کی "Poetics" پڑھی تھی، کیا ہومر[4] نے جس کی شاعری پر ایپک کی بنیاد قایم ہوئی پہلے ایسی شاعری کے اصول وضع کئے اور اپنا مطلب واضح کرنے کو ایلیڈ تصنیف کی؟ اگر جواب نفی میں ہے تو فاروقی صاحب کا ہوائی قلعہ خود بخود ڈھا جاتا ہے۔

فاروقی صاحب کا یہ کہنا صحیح ہے کہ مجلسِ عزا فرقۂ شیعہ کی ایک اہم مذہبی رسم ہے اور مرثیہ کو مجلس سے الگ کر کے مرثیہ کی کوئی ضرورت[5] یا اہمیت نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اُن کا یہ ادعا بھی غلط ہے کہ اس نوع کی شاعری کا تعلق مذہب کے اُس عام پہلو سے ہوا کرتا ہے جو عوام کے لئے اہمیت رکھتا ہے اور مرثیہ عوامی شیعیت کا آئینہ دار ہے۔

---

[1] فاروقی صاحب نے اس کی وضاحت کر دی ہے کہ مرثیہ کا مقصود صرف جذباتِ ترحم پیدا کرنا ہے اس لئے وہ خطابت یا Rhetorics میں آتا ہے اور ان تمام اصنافِ شاعری سے جدا ہے جن کا ذکر ارسطو نے پوتیقا میں کیا ہے۔ (نیاز)

[2] شاہنامہ خالص ایپک شاعری نہیں ہے لیکن اس خیال سے کہ اس میں ایک قوم کی تاریخ کا ذکر ہے اسے ایپک کے مماثل کہہ سکتے ہیں۔ (نیاز)

[3] کالیداس نے ایپک کوئی نہیں لکھی۔ اس کا مشہور ڈرامہ شکنتلا بھی کیمیڈی ہے ٹریجڈی نہیں۔ (نیاز)

[4] ہومر ہی کو تو سامنے رکھ کر ایپک کے اصول متعین کئے گئے، علاوہ اس کے یہ ضروری نہیں کہ کوئی شاعر ایپک کے اصول جاننے کے بعد ہی ایپک لکھ سکے۔ لیکن اگر کسی نظم کی بابت ایپک ہونے کا دعویٰ کیا جائے گا تو اس پر یقیناً اصول ایپک کے لحاظ سے غور کرنا چاہئے۔ (نیاز)

[5] ضرورت و اہمیت میں فرق ہے۔ اہمیت تو یقیناً تھی کیونکہ وہ ایک ادبی شاہکار تھا، لیکن اس سے ہٹ کر ضرورت کا کوئی سوال مرثیہ کی بابت پیدا نہیں ہوتا۔ (نیاز)

انھیں غالباً علم نہیں کہ ان مجالس میں شریک ہونے والوں کا بیشتر حصہ ایسے اشخاص پر مشتمل ہوتا تھا جو پڑھے لکھے صاحبِ ذوق، کلام کی خوبیوں کو سمجھنے اور صحیح داد دینے کے اہل ہوتے تھے۔ یہ مجلسیں ڈھائی ڈھائی تین تین گھنٹے بپا رہتی تھیں اور لوگ بہت قبل سے جمع ہونے لگتے تھے، عوام کو اتنا صبر کہاں کہ گھنٹوں بیٹھے ہوئے ایسا کلام سنتے رہیں جو اُن کے فہم سے باہر ہے۔ مرثیہ کو عوام کے لئے اہمیت رکھنے والا اور عوامی شیعیت کا آئینہ دار کہنا حقیقت کا منہ چڑانا ہے۔ اُن کا یہ قول بھی خلافِ واقعہ ہے کہ مرثیہ مجلس ہی کے لئے لکھا جاتا تھا اور مجلس سے باہر یا مجلس سے الگ مرثیہ کی ضرورت یا اہمیت نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اُنھوں نے شاید سنا ہو کہ اہل ذوق دو جتھوں میں تقسیم ہو گئے تھے اور "انیسئے" یا "دبیرئے" کہلاتے تھے۔ ان میں برابر نوک جھونک رہتی تھی اور معرکے گرم ہوا کرتے تھے۔ ان میں کا ہر فرد اپنے محبوب شاعر کی مدح اور اُس کے حریف کی منقصت کرتا۔ ظاہر ہے کہ یہ ہنگامہ آرائی مجلس عزا میں تو ہوتی نہ بلکہ علٰحدہ اکھاڑا جمتا تھا۔ بعض موقعوں پر یہ لوگ عین مجلس میں بھی چھینٹے آجاتے تھے۔ میر انیس نے ایک مصرع پڑھا:۔

"جس طرح کہ نغمے کی صدا ساز پہ دوڑے"

"دبیریا" چلّایا کہ اے حضور کیا خوب فرمایا ہے "پدوڑے" پھر زحمت فرمائیے!

مرزا دبیر ایک مجلس میں پڑھے:۔ "گنج نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں"

"انیسیا" آئی پر کب چوکنے والا تھا۔ اے حضور سبحان اللہ گنجے نبی!" ہوہ ہوہ! ۔ مرزا صاحب کو احساس ہوا اور فوراً مصرع یوں بدل کر پڑھا:۔ "کان نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں"۔ انیسئے نے پھر گوشہ نکالا، "کانے نبی! چشم بد دور! چشم بد دور! میری آنکھوں میں ہیں!۔ مرزا صاحب نے سہ بارہ مصرع یوں پڑھا: "بحر نبی کے گوہر یکتا حسین ہیں" "انیسئے" نے پھر گرفت کی "بہرے نبی" صلِ علیٰ، صلِ علیٰ۔ فصاحت کا دریا موجزن ہے اور سامعہ کوثر و سلسبیل میں غوطے کھا رہا ہے!

حقیقت جو کچھ ہو مگر یہ واقعات عام طور پر مشہور اور زبان زد تھے۔ جب یہ لوگ اُٹھ گئے تو مناقشہ تقریر سے زیادہ تحریر میں ایک عرصہ تک جاری رہا۔

انیس کے کلام کی مقبولیت کا یہ حال تھا کہ مرثیہ پڑھا نہیں اور پورے پورے بند لوگوں کو یاد ہو گئے اور احباب کو جو مجلس میں شریک نہ تھے سنائے جانے لگے اور موافقت یا مخالفت میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ میر صاحب کے مداحوں میں بعض کا حافظہ اس بلا کا تھا کہ پورا مرثیہ دوران خوانندگی میں ازبر ہو جاتا تھا، گھر پہونچے ضبط تحریر میں لائے اور دیگر شائقین نے نقلیں حاصل کرنے کا تانتا باندھ دیا۔ میر صاحب مرثیہ عام ہو جانے سے جز بز ہوتے تھے۔ اُن کی خوشنودیِ مزاج کے لئے ایسے لوگوں کو مجلس میں آنے کی ممانعت کر دی گئی اور سختی سے نگرانی رکھی گئی۔ میر صاحب نے اس احتیاط کے بعد بھی جو مرثیہ پڑھا بدستور زبان زد ہو گیا۔ ٹوہ لگانے پر معلوم ہوا کہ ایک صاحب بہت

سویرے سے آکر منبر کے غلاف کے اندر چھپ کر بیٹھ گئے تھے اور باطمینان فراغت مرثیہ لکھتے یا حفظ کرتے رہے۔

نواب مصطفٰے خاں شیفتہ نے اپنے تذکرۂ گلشنِ بے خار میں لکھا ہے کہ اُن کے احباب لکھنؤ سے ناسخ کی تازہ غزلیں تحفتہً بھیجتے تھے - کیا یہ قرینِ قیاس نہیں کہ اسی طرح انیس اور دبیر کے مراثی کی نقلیں بھی جاتی ہوں اور لکھنؤ سے باہر بھی خراج تحسین وصول کرتی ہوں[1]؟

میں عنفوانِ شباب میں نواب احمد سعید خاں طالب مرحوم رئیس لوہارو ساکن دہلی کی معیت میں درگاہ حضرت خواجہ نظام الدین علیہ الرحمہ میں باریاب ہوا - کیا دیکھتا ہوں کہ درگاہ شریف کے احاطہ میں ایک صاحب جو غالبًا وہاں کے مجاور تھے لہک لہک کر اور جھوم جھوم کر انیس کا مرثیہ پڑھ رہے ہیں اور لطف یہ کہ وہی پڑھنے والے اور وہی سننے والے تھے، کوئی دوسرا متنفس وہاں موجود نہ تھا۔

فاروقی صاحب کا یہ ادعا بھی صحیح نہیں کہ مجلس عام طور پر اس لئے برپا کی جاتی تھی کہ امام حسینؑ کی دردناک شہادت کا بیان کیا جائے (ص ۹)۔ مجلس کا منشاء صرف یہی نہیں ہوتا تھا بلکہ امام حسینؑ اور اُن کے اعزہ و رفقاء اہلبیت کے کردار کی مصوری بھی ہوتی تھی[2]، اُن کے فضائل و مکارم اخلاق بھی بیان کئے جاتے تھے اور خاتمہ کسی دردناک واقعہ پر ہوتا تھا جس کا مبکی ہونا قدرتًا لازم تھا۔ مرثیہ خوانی کا مقصد میر انیس نے ایک بیت میں نظم کر دیا ہے :-

دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہوں، رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

طریقے مختلف سہی لیکن واقعات کربلا سنکر یا پڑھکر مغموم ہونے میں شیعہ سُنی کی تخصیص نہیں، حُبِّ اہلبیت رسول کو اپنا فرض تسلیم کرنے میں دونوں فرقے متفق ہیں - امام حسینؑ حضرت رسولؐ کے نواسے تھے اور ایسے نواسے جن کے متعلق حضرت شاہ معین الدین اجمیری فرماتے ہیں :-

شاہست حسین بادشاہست حسین — دین ست حسین، دیں پناہست حسین
سرداد و نداد دست در دست یزید — حقا کہ بنائے لا الٰہست حسین

تمام دنیائے اسلام بلا تفریق ملت اس شہیدِ اعظم کا احترام کرتی اور اُس کی یاد کو ہر سال تازہ کرتی ہے شیعہ مجلس عزا

---

[1] میرے محترم دوست سید مسعود حسن رضوی ادیب نے تصدیق کر دی کہ دراصل ایسا ہوتا تھا۔ (اثر)

[2] کردار نگاری (Characterisation) نام ہے کسی مخصوص فرد کے محاسن و معائب دونوں کے تجزیہ کا اور یہیں سے مدح نگاری و کردار نگاری دو علحدہ علحدہ چیزیں ہو جاتی ہیں اور اسی لحاظ سے فاروقی صاحب نے مرثیہ میں کردار نگاری سے انکار کیا ہے کیونکہ مراثی میں کرداروں کی مدح کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ خود انیس نے بھی اپنے آپ کو ہر جگہ مدّاح ظاہر کیا ہے۔ باسول نے جانسن کی بیاگرفی کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ میں جانسن کی مدح کرنا نہیں چاہتا بلکہ اس کی کردار نگاری کرنا چاہتا ہوں، یعنی اس میں جو کمزوریاں ہیں وہ بھی ظاہر کروں گا۔ (نیاز)

منعقد کر کے، اہلِ سنت والجماعت شہادت نامہ پڑھ کر یا مجلس وعظ منعقد کر کے۔ میں نے اپنے کانوں سے شاہ محمد سلیمان پھلواروی کو دورانِ وعظ میں ذکرِ شہادت کرتے اور یہ شعر بار بار پڑھتے سنا ہے:-

بے حُبّ اہلبیت تو جنّت حرام ہے زاہد تری نماز کو میرا سلام ہے

مولوی ہادی علی خاں فرنگی محلی مرحوم واقعاتِ شہادت اس موثر و دلکش پیرایہ میں بیان کرتے تھے کہ بایدو شاید۔ شیعہ ایسی محافل میں بکثرت شریک ہوتے اور اُن کے بیان کو سن کر عش عش کرتے تھے۔ حسینؑ کا غم منانے میں شیعہ اور سنی متحد ہیں، البتہ اظہارِ غم کا طریقہ مختلف ہے۔ شیعہ آہ و بکا و فریاد و ماتم کرتے ہیں۔ اہلِ سنت بلند آواز سے نہیں روتے اور نالہ و شیون سے باز رہتے ہیں مگر بشرے سے حزن و ملال کا اظہار ہوتا ہے اور آنکھوں سے اشک جاری رہتے ہیں۔ جب ہر مسلمان پر بلا کسی استثنار کے حبِ اہلبیت فرض ہے تو یہ ایک عجیب مطالبہ ہوگا کہ جس سے محبت ہے اُس کے مصائب کا حال سنکر یا پڑھکر ہمارا دل نہ دکھے اور آنکھیں نہ ڈبڈبائیں۔ خود شیعوں میں بھی ہے کہ اگر بے اختیار رونا نہ آئے تو رونے والوں کی صورت ہی بنالو۔ یہاں پہونچکر سنی، شیعہ ایک ہو جاتے ہیں۔ رونے یا غمگین ہونے کا بنیادی اُصول یہ ہے جس کو توڑ مروڑ کر فاروقی صاحب نے کیا سے کیا بنا دیا!

بعد ازاں پھر وہی اتہام الفاظ بدل کر دُہرایا گیا ہے کہ مرثیہ کی اپیل صرف ایک فرقہ کے جذبات سے ہے[لے] لہذا اس کا میدان بلحاظ بیان و فلسفہ محدود ہو گیا۔ (ص ۹)

خدا معلوم فاروقی صاحب کا مطلب بیان و فلسفہ سے کیا ہے لیکن مرثیہ کی ادبی وقعت اور دائرۂ اثر کا شیعیت سے وسیع تر ہونا تو اسی سے واضح ہے کہ مولانا شبلی مرحوم، مولوی عبدالحی مرحوم صاحب تذکرۂ گلِ رعنا، مولانا عبدالسلام ندوی اور نہ معلوم کتنے حضرات جو عقاید کے لحاظ سے اہلِ سنت والجماعت ہیں نیز ہندو ادیب مراثیِ انیس کی مدح میں رطب اللسان ہیں اور یہ امر مسلمات میں داخل ہو گیا ہے کہ انیس اور دبیر کے مرثیوں نے زبان اُردو کو اُس بلندی پر پہونچا دیا کہ اب دنیا کی کسی زبان کے مقابلہ میں بھی پیش کی جا سکتی ہے[سے]۔

(باقی) مرزا جعفر علی خاں اثر

لے اس سے غالباً اثر صاحب کو بھی انکار نہ ہوگا کہ جس حد تک مذہبی جذبات و تاثرات کا تعلق ہے، مرثیہ صرف شیعہ جماعت کی چیز ہے اور اگر دوسرے مذاہب کے اکابر نے اس کو سراہا ہے تو اس کا تعلق مذہب سے نہیں بلکہ اس کی لسانی خوبیوں سے ہے۔ (نیاز)

سے اس کا اعتراف فاروقی صاحب کو بھی ہے۔ (نیاز)

معلومات عامہ

قیامت کیونکر آئے گی

قیامت کے معنے یہ نہیں کہ ساری کائنات دفعتاً ختم ہو جائے، بلکہ وہ انفرادی طور پر ہر ہر کرہ کے لئے علٰحدہ ہوگی اور مختلف زمانہ میں ہوگی۔ یعنی فرض کیجئے اگر کرۂ مریخ میں کل قیامت آتی ہے تو اس کے معنے یہ نہیں کہ دوسرے کروں میں بھی اسی کے ساتھ آئے یا اسی طرح آئے۔ چنانچہ ہمارے کرۂ قمر میں عرصہ ہوا قیامت آچکی ہے اور وہ آبادی سے بالکل محروم ہو گیا ہے، لیکن ہمارا کرۂ زمین اب تک محفوظ ہے۔ اس وقت ہمیں اپنے کرۂ زمین ہی کے متعلق دیکھنا ہے کہ اس میں قیامت آنے کا کب تک امکان ہے اور اس کی نوعیت کیا ہو سکتی ہے۔

نیویارک (امریکہ) میں ایک خاص ادارہ ہے جہاں سیاروں کی حرکت و گردش کو ان کے نمونے بنا کر دکھایا جاتا ہے۔ حال ہی میں وہاں بڑے بڑے ماہرین فلکیات جمع ہوئے اور انھوں نے دکھایا کہ کرۂ زمین کی تباہی کی پانچ صورتیں ہو سکتی ہیں۔

ایک یہ کہ کرۂ آفتاب پھٹ جائے اور اس کی گرمی سے کرۂ زمین کا پانی اس قدر کھولنے لگے کہ یہاں کے تمام جاندار فنا ہو جائیں، دوسرے یہ کہ کوئی دُم دار سیارہ اس سے بہت قریب ہو کر گزرے اور اس کا پانی کھولنے لگے، تیسرے یہ کہ زمین میں دفعتاً اتنی سردی پیدا ہو جائے کہ لوگ ٹھٹھر کر مر جائیں، چوتھے یہ کہ چاند زمین سے قریب تر آجائے اور یہاں کے سمندروں میں اتنی طغیانی آئے کہ لوگ ہلاک ہو جائیں اور پانچویں یہ کہ فضا کا کوئی کرہ دوران گردش میں زمین سے ٹکرا جائے اور اسے پاش پاش کر دے۔

ان ماہرین فن کا یہ محض زبانی لکچر نہیں تھا بلکہ انھوں نے مصنوعی کرۂ زمین بنا کر اس پر یہ تمام آفتیں دکھا بھی دیں۔ قیامت کی پیش گوئی نئی چیز نہیں ہے، اور ہر زمانہ میں ایسی پیش گوئیاں کرنے والے پیدا ہوئے ہیں، چنانچہ پانچ ہزار سال ہوئے قدیم اہل مصر ایک مخصوص تاریخ میں وقوع قیامت کی پیش گوئی کے سلسلہ میں مخصوص مراسم ادا کیا کرتے تھے۔

ممکن ہے۔ اس وقت سائنس کے دور میں اس قسم کی پیش گوئیاں اتنی زیادہ اہم نہ سمجھی جاتی ہوں، جتنی زمانۂ قدیم میں لیکن اب بھی مشکل ہی سے کوئی ایسا سال گزرتا ہوگا جب کوئی نہ کوئی پیغمبر قرب قیامت کا اعلان کرنے کے لئے نمودار نہ ہوتا ہو اور اس کو کچھ معتقدین نہ مل جاتے ہوں۔

اس قسم کا ایک پیغمبر بہت قریب زمانۂ ماضی میں ڈنمارک کا جان مکلسن تھا۔ ۱۹۴۳ء میں یہ کوپن ہگن کی گلیوں میں نمودار ہوا، اس حال میں کہ ایک بڑی داڑھی اس کے سینہ پر چھائی ہوئی تھی اور ایک بہت ڈھیلا ڈھالا جبہ اس کے جسم پر تھا۔ وہ اپنے آپ کو دانیال نبی کا متبنی کہتا تھا۔ اس نے پیشین گوئی کی کہ طوفان نوح سے زیادہ زبردست طوفان آنے والا ہے جس سے صرف وہ اور اس کے مقلدین ہی محفوظ رہ سکتے ہیں۔ اس نے اس طوفان سے بچنے کے لئے کشتیاں بھی بنانا شروع کر دیں۔ اسٹاک ہوم کے ایک اخبار نے اعلان کیا کہ یہ شخص اتحادیوں کا جاسوس ہے اور سارے ڈنمارک میں یہ خبر آگ کی طرح پھیل گئی۔ مکلسن جرمن افسروں کے پاس پہونچا اور کہا کہ مجھے اجازت دیجائے کہ میں ساحل ڈنمارک سے دور ایک کشتی میں طوفان کا انتظار کروں۔ جرمن افسروں نے یہ سمجھ کر کہ اس کا دماغ خراب ہے اسے اجازت دیدی اور یہ ایک کشتی میں بیٹھکر چلدیا۔ لیکن بعد کو معلوم ہوا کہ یہ دانیال کا متبنی طوفان کا انتظار کرنے کے بجائے ایک برطانوی آبدوز کشتی تک پہونچ گیا اور اس طرح بہت سے اہم کاغذات برطانیہ تک پہونچ گئے۔

خیر، یہ تو جاسوس تھا اور اس نے قصداً یہ سوانگ رچایا تھا، لیکن اور متعدد مثالیں ایسی ملتی ہیں کہ واقعی بعض نے بہت سنجیدگی سے قرب قیامت کا اعلان کیا اور لوگوں نے اس کو صحیح باور کیا۔ صرف چار سال پہلے کی بات ہے کہ کلیفورنیا کے ایک قصبہ پساڈینا میں ایک پادری چارلا لانگ نے اعلان کیا کہ کرۂ زمین عنقریب پھٹنے والا ہے اور اسکے تمام باشندے ہلاک ہو جائیں گے۔ پیشین گوئی کو سنکر بہت سے لوگوں نے توبہ استغفار شروع کر دیا، جایدادیں بیچ بیچ کر قرض ادا کرنے لگے، جن جن لوگوں سے تعلقات کشیدہ تھے اُن سے خطائیں معاف کرانے لگے اور مقررہ دن جب زیادہ قریب آگیا تو سارے امریکہ میں ہلچل مچ گئی اور لوگ رصدگاہوں میں جا جاکر ماہرین فلکیات سے پوچھنے لگے کہ اب قیامت آنے میں کتنی دیر ہے۔

چند سال قبل یہی صورت جرمنی کے ایک قصبہ میں پیدا ہو گئی۔ دفعتاً وہاں خبر اڑی کہ سیارۂ زحل اپنے محور سے ہٹ کر نہایت تیزی سے زمین کی طرف چلا آرہا ہے اور لوگوں میں سخت بے چینی پیدا ہو گئی اور بڑی مشکل سے حکومت لوگوں کے اضطراب کو دور کرسکی۔

یوروپ میں اس قسم کی پیشین گوئیاں بارہا سننے میں آئی ہیں۔ چنانچہ ۱۸۹۵ء میں اسپین کے ایک پادری نے پیشین گوئی کی کہ ۲۵ دسمبر کو دنیا تباہ ہو جائے گی۔ اس خبر نے تمام یوروپ میں بے چینی کی لہر دوڑا دی اور نوبت یہانتک پہونچی کہ اخباروں نے لوگوں سے اپیل کی کہ اس خبر پر اعتبار نہ کریں اور مطلق پریشان نہ ہوں، لیکن لوگوں کو اسوقت تک یقین نہ آیا جب تک ۲۵ دسمبر کی رات گزر کر صبح کو آفتاب نہیں نکل آیا اور انھوں نے اپنے آپ کو صحیح سلامت نہیں پالیا۔

اس طرح ۱۸۹۹ء میں یہ خبر اُڑی کہ ایک دُمدار ستارہ ۱۳ نومبر کو زمین سے ٹکرائے گا اور تقریباً نصف یوروپ کی آبادی پر اس کا اتنا اثر ہوا کہ لاکھوں آدمیوں نے یہ رات سربسجود عبادت میں گزاری اور جب تک صبح نہ ہوئی انھوں نے سر نہ اُٹھایا۔

اس کی توجیہ ماہرین نفسیات نے یہ کی ہے کہ انسان چونکہ غیر شعوری طور پر موت سے ڈرتا رہتا ہے اور اپنی معصیت کا احساس رکھتا ہے، اس لئے اسے قرب قیامت کی پیشین گوئی کا فوراً یقین ہو جاتا ہے۔

یہ تو خیر، مذہبی یا نیم مذہبی افسانوں کی باتیں ہیں، لیکن اس میں شک نہیں کہ کسی نہ کسی دن کرۂ زمین کو تباہ ہونا ہے جسے سائنس داں بھی مانتے ہیں اور اس کی مختلف علمی توجیہیں کرتے ہیں، چنانچہ جب وہ یہ دیکھتے ہیں کہ لاکھوں دمدار سیارے اور گرے روزانہ ساٹھ ہزار میل فی گھنٹہ کی رفتار سے زمین کے قریب سے گزرتے رہتے ہیں تو تصادم کے امکان سے وہ انکار نہیں کر سکتے۔

ہر چند فضا اس قدر وسیع ہے کہ اس تصادم کا امکان کروڑویں حصہ سے بھی کم ہے، لیکن ہو سکتا ہے کہ کسی وقت وہی کروڑواں لمحہ سامنے آجائے۔ کیونکہ بعض اوقات دمدار ستارے بہت سے قریب سے گزر جاتے ہیں۔ اور انھیں میں سے ایک وہ تھا جو سنہ ۱۸۶۱ء میں صرف ۱۳۱۰۰۰ میل کی دوری سے ہو کر گزر گیا۔

اکثر ماہرین سائنس کا خیال ہے کہ حادثات سے قطع نظر اگر کرۂ زمین اسی طرح چلتا رہا ہے تو سنہ ....۵ عیسوی تک یہاں کوئی ذی حیات یہاں کی قیامت کا دیکھنے والا باقی نہ رہے گا۔ لیکن اس قیامت کی نوعیت کیا ہوگی؟ خیال ہے کہ سورج کی حرارت رفتہ رفتہ کم ہونے کی وجہ سے کرۂ زمین کسی وقت اس قدر سرد ہو جائے گا کہ یہاں کی مخلوق فنا ہو جائیگی یعنی جس طرح چاند میں قیامت آئی ہے اسی طرح ہماری زمین پر بھی آئے گی۔

اس وقت آفتاب کا درجۂ حرارت اس کے مرکزی حصہ پر ۴ کروڑ اور سطح پر ۶ ہزار ہے، کیونکہ آفتاب میں ہیڈروجن کی کثرت اس حرارت کو قایم رکھے ہوئے ہے، لیکن جب ہیڈروجن کم ہو جائے گا تو آفتاب سکڑنے لگے گا اور زمین کو گرمی نہ پہونچا سکے گا، یہاں تک کہ وہ ایک بڑا تودۂ یخ ہو جائے گی۔

پرواز الفاظ

تار کے ذریعہ سے آپ دور کی خبریں حاصل کرتے ہیں۔ ٹیلی فون کے ذریعہ سے آپ ان لوگوں سے بات کر سکتے ہیں جو آپ سے بہت دور ہیں، ریڈیو کی وساطت سے دور دراز ملکوں کی آوازیں آپ خود سن سکتے ہیں، ٹیلی ویژن کی مدد سے آپ ان لوگوں کو دیکھ سکتے ہیں جو آپ سے بہت دور ہیں۔ لیکن اگر آپ تار، ٹیلی فون، ریڈیو اور ٹیلی ویژن سب کو کسی ایک ہی آلہ میں ملا دیں تو کیا ہو۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ ایسا ہونا ممکن نہیں لیکن یہ سنکر آپ کو شاید حیرت ہوگی کہ ایسا آلہ حال ہی ایجاد ہو گیا ہے جس کا نام الٹرا فاکس Ultra—fax ہے اور اس میں یہ سب چیزیں شامل ہیں۔

یہ تو آپ کو معلوم ہی ہوگا کہ لاسلکی کے ذریعہ سے تصویریں منتقل کرنے میں تو پہلے ہی کامیابی ہو گئی تھی، یعنی خبروں کے ساتھ ساتھ تصویریں بھی لاسلکی کے ذریعہ سے دور دراز ممالک میں منتقل ہونے لگی ہیں گو یہ زیادہ صاف نہیں ہوتیں اسی طرح ٹیلی ویژن کے ذریعہ سے آپ اپنے کمرہ میں لندن کے کھیل تماشے اس طرح دیکھ سکتے ہیں گویا وہ آپ کے سامنے

ہو رہے ہیں۔ لیکن الٹرافاکس جو صورت، آواز، تحریر، اور حرکات و سکنات سب کو بیک وقت آناً فاناً منتقل کر سکتا ہے، بالکل دوسری چیز ہے، چنانچہ آپ کو یہ سنکر تعجب ہوگا کہ پچھلے سال انگریزی کا مشہور ناول Gone with the wind جو تقریباً ۵ لاکھ الفاظ اور ۱۰۴۷ صفحات کی کتاب ہے۔ اس کی پوری عبارت دو منٹ گیارہ سکنڈ میں منتقل کی گئی۔

پچھلی لڑائی میں ایک سوال یہ بھی اُٹھا تھا کہ فوجیوں کے خطوط ان کے اہل و عیال اور احباب کے پاس کیونکر جلد سے جلد پہونچائے جائیں۔ بحری جہازوں کے ذریعہ سے بھیجنے میں بہت دیر لگتی تھی، ہوائی جہازوں کے ذریعہ سے بھیجنے میں یہ دقت تھی کہ ان خطوط کا وزن بہت ہوتا تھا اور اس کے لیجانے کے لئے متعدد جہازوں کی ضرورت ہوتی تھی اور ظاہر ہے کہ اس کام کے لئے ہوائی جہاز زیادہ نہ پھنسائے جا سکتے تھے، اس لئے ایک اور تدبیر اختیار کی گئی، وہ یہ کہ خطوں کی بہت چھوٹی چھوٹی تصویریں ایک ہی فلم پر لے لی جاتی تھیں اور یہ تصویریں اتنی چھوٹی ہوتی تھیں کہ ۱۶ ملی میٹر کی ایک ریل میں سیکڑوں خطوں کی تصویر آجاتی تھی۔ پھر یہ فلم ہوائی جہاز کے ذریعہ سے صدر مقام پر بھیجا جاتا تھا اور وہاں پھر ان خطوں کو بڑے کاغذ پر چھاپ کر تقسیم کیا جاتا تھا اس سے یہ فایدہ تو ہوا کہ جن خطوط کے لے جانے کے لئے پہلے ۱۰۰ جہازوں کی ضرورت ہوتی وہ صرف ایک طیارے سے پوری ہونے لگی، پھر بھی دشواریاں بہت تھیں، فلم پر تصویریں لینا ان کو مسالے سے دھونا، فلم کو خشک کرنا اور پھر انھیں بڑا کر کے چھاپنا اور تقسیم کرنا آسان نہ تھا، اس لئے اس وقت سے ماہرین فن اس جستجو میں تھے کہ کوئی اور آسان ترکیب خطوط کے متعلق پیدا کرنا چاہئے اور اسی جستجو کا نتیجہ الٹرافاکس ہے۔

فرض کیجئے کہ میدان جنگ ایک کمانڈر اپنے کمرہ میں بیٹھا ہوا نقشہ دیکھ رہا ہے جس میں تمام صراحتیں موجود ہیں کہ دشمن کی کتنی فوج کہاں کہاں پائی جاتی ہے اور ان پر کس طرح کس طرف سے حملہ کرنا چاہئے۔ دفعتاً الٹرافاکس میں سرخ روشنی نمودار ہوتی ہے اور کمانڈر اس کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ اس کے چند سکنڈ کے بعد ہی الٹرافاکس کے ذریعہ سے اسے دوسرا نقشہ ملتا ہے جس کو مرکزی کمانڈر نے بھیجا ہے اور اس میں کچھ اور ہدایات درج ہیں۔ اگر یہی خبر ٹیلیفون یا تار کے ذریعہ سے دیجاتی تو اول تو بہت دیر لگتی، دوسرے یہ خطرہ بھی تھا کہ دشمن اس گفتگو یا خبر کو اُڑالے گا، لیکن الٹرافاکس کے ذریعہ سے آناً فاناً اطلاع ہوگئی اور یہ اندیشہ بھی نہ رہا کہ دشمن کو اس کا علم ہو جائے گا۔

فرض کیجئے کسی مکان میں قتل ہوتا ہے، اور پولیس کو دوران تفتیش میں کچھ نشانات انگلیوں کے ملتے ہیں، لیکن وہ ان نشانات سے مجرم کا پتہ نہیں چلا سکتی جب تک وہ انھیں صدر مقام نہ بھیجے اور اس کے لئے کافی وقت کی ضرورت ہے لیکن الٹرافاکس کے ذریعہ سے ان نشانات کو فوراً صدر دفتر تک پہونچایا جا سکتا ہے اور وہاں سے اسی وقت اطلاع آسکتی ہے کہ یہ نشانات فلاں شخص کے ہیں اور اس طرح قاتل فوراً گرفتار ہو سکتا ہے۔

الغرض یہ اور اسی قسم کے بہت سے کام ہیں جو اس آلہ سے لئے جاتے ہیں۔

اقتباسات

آزاد جمہوریۂ ہند کی نئی زبان

آزاد ہندوستان کے دستور یا ودھان کا ہندی ترجمہ شایع ہوگیا۔ چونکہ ہندی سرکاری زبان ہے، اس
نام کا ہندی ترجمہ ملک کی ہر زبان میں استعمال ہونا چاہئے ۔ اور وہ یہ ہے:۔

"سمپورن پرسی بہتوا سمپنا لوک منترک ما کا گونا راجیہ"

اس ترجمہ میں بڑی خوبی یہ ہے کہ یہی نام اگر دوسری زبانوں میں لکھا جائے تو ایک انچ لمبائی میں لکھا جاسکتا
لیکن سرکاری زبان میں اُس کے لئے کم از کم تین انچ کی ضرورت ہے!

نئی اصطلاحوں کا جو سانچہ طیار ہوا ہے اس کی رو سے کس کو کیا کہیں گے ملاحظہ ہو:۔

پردیسی (انیا دیسیا) ــــ سند (پرامنا پترا) ــــ سکھ (تمکنا) ــــ ڈنڈ اور ہرجانہ (پریتیکرا
رواج اور ریت (ابھی سمایا) ــــ عدالت (نیا یالیا) ــــ بھید بھاؤ (وبھیدا) ــــ چناؤ
(نروا کانا) ــــ بالک، بچہ (سیو) ــــ قانون (ودھی) ــــ شانتی (پرا سنتی)۔ اسی طرح
عام ہندوستانی لفظوں کا یہ قتل عام سیکڑوں میں شمار کیجئے!

ایسے سیکڑوں لفظوں کو جو ہر صوبہ میں عام طور پر سمجھے اور بولے جاتے ہیں بارہ پتھر باہر کر دیا گیا ہے۔ مثلاً
حساب، پردیسی، ضمانت، سند، سکھ، ڈنڈ، ہرجانہ، مزدوری، چناؤ، رواج، ریت، ٹھیکہ، عدالت،
حوالات، حراست، بھید بھاؤ، اجرت، سرحد، قانون، بالک، بچہ، حلم، آگیا، معافی، استعفےٰ وغیرہ وغیرہ
معلوم ہوتا ہے کہ گویا ہندی اور ہندوستانی کی ساری جڑیں اُکھڑ گئیں اور ہمیں یقین ہے کہ بہت عرصہ تک ہندی
جاننے والے بھی، لاکھوں نہیں کروڑوں اس "شبد سدھار" کے اُلجھنوں میں اُلجھ کر دیوانے ہوجائیں گے اور جس طرح آج
ہم اور خاص کردہ لوگ جو زبان کے معاملہ میں گاندھی جی کے عقیدہ کا دامن پکڑے ہوئے ہیں، اُردو اور "ہندوستانی"
کی حفاظت کی فکر میں لگے ہوئے ہیں اسی طرح خود ہندی والوں کے سامنے بھی ہندی کی حفاظت کا سوال پیدا
ہوجائے گا ورنہ ہندی کا صرف نام ہی نام رہ جائے گا اور ہندی زبان ختم ہوجائے گی۔ سرکاری زبان بن جانے کا

یہ نتیجہ اُس کے لئے اس قدر خطرناک ثابت نہ ہوتا تو حد درجہ تمسخر انگیز ہوتا! "سرکاری" بن جانے کے اعزاز کی کتنی بڑی قیمت بیچاری ہندی کو ادا کرنی پڑی ہے!

(ہماری زبان)

احمق پھپھوندوی کا ایک خط

"میرے ایک ودوان دوست ہیں جو گاندھی جی کے بڑے بھگت ہیں، لیکن انھیں گاندھی جی کی 'ہندستانی' والی بات پسند نہیں ہے۔ وہ شدھ ہندی کے زبردست حامی ہیں۔ اور چونکہ میں بھی ہندی ساہتیہ کا پریمی ہوں اس لئے مجھ پر بڑی عنایت کرتے ہیں۔ اکثر اس مسئلہ پر اُن سے گفتگو رہتی ہے۔ ان کی ہمیشہ یہ کوشش رہتی ہے کہ کوئی بدیشی شبد ان کی زبان پر نہ آنے پائے۔ اور اسی لئے وہ بہت سوچ سوچ کر گفتگو کرنے کے عادی سے ہو چکے ہیں۔ ایک دن ایک بہت ہی دلچسپ واقعہ پیش آیا جس کا تذکرہ لطف سے خالی نہ ہوگا۔

ایک روز وہ کچھ گھبرائے ہوئے سے میرے پاس آئے، کہنے لگے آج میں بڑی کشٹ میں پڑ گیا ہوں۔ 'بیعنامہ' کی شدھ ہندی سمجھ میں نہیں آتی۔ میں نے کہا 'بیچی نامہ' لکھ دیجئے۔ کہنے لگے 'نامہ' تو پھر بھی رہا۔ میں نے کہا وکرنیٹر پتر کیسا رہیگا۔ اُچھل پڑے، بولے دھنیہ ہے، کیسا شبد بتایا۔ میں نے پوچھا آخر اس لفظ کی ضرورت کیوں پڑی۔ کہنے لگے ایک دوکان مول لی ہے، کل اس کی رجسٹری ہوگی، مسودہ لکھ رہا ہوں اسکے لئے اس شبد کی آوشکتا (ضرورت) ہوئی۔ مینے کہا پنڈت جی کیا آج اپنا 'پرنتر' (عہد) توڑ دیا، یہ دوکان اور مسودے کے بدیشی شبد آپ کیسے بول رہے ہیں، چونکنا ہو کر بولے کیا دوکان بدیشی شبد ہے، میں نے کہاں ہاں فارسی اور عربی ہے۔ کہنے لگے پھر تو یہ رجسٹری ہو چکی۔ میں نے عرض کیا، کیا مسودہ آپ مجھے سنا سکتے ہیں، بولے کیوں نہیں اور اُنھوں نے پڑھنا شروع کیا " میں کہ سوہن لال پتر گلزاری لال جات برہمن رہنے والا قصبہ پھپھوند پرگنہ اوریا ضلع اٹاوہ کا ہوں"۔ میں نے ٹوک کر کہا، پنڈت جی اس ایک سطر میں آپ نے گلزار۔ ذات۔ قصبہ۔ پرگنہ۔ ضلع۔ اتنے شبد بدیسی استعمال کئے ہیں، یہ بات آپ کے دھئیہ (مقصد) کے خلاف ہے مہربانی کرکے انھیں شدھ کر لیجئے۔

بولے، گلزاری تو پتا جی کا نام ہے وہ کیسے بدلا جا سکتا ہے۔ رہا جات تو وہ ہندی ہے، میں نے کہا، ہندی نہیں ہو، بلکہ ہندی میں اس کثرت سے استعمال ہوتا ہے کہ ہندی بن گیا ہے ورنہ عربی ہے۔ 'بدذات' اور 'ذات وصفات'، فارسی، عربی ترکیبیں ہیں۔ بولے 'پھر آپ ہی کچھ بتائیے'، میں نے کہا خیر آگے چلئے، کہنے لگے، 'قصبہ' کی جگہ گرام (گاؤں) کئے دیتا ہوں۔ میں نے کہا آپ کے خیال میں گرام اور قصبہ کے لئے کوئی شبد نہیں ملتا۔ میں نے کہا کوئی ہرج نہیں پرگنہ دیکھئے، کہنے لگے، اس کی جگہ بھی کوئی شبد نہیں مل رہا، تحصیل ہو سکتا تھا، مگر وہ بھی ایسا ہی ہے۔ میں نے عرض کیا، اچھا، ضلع لیجئے کہنے لگے اس کی جگہ بھی کوئی اُچت شبد نہیں ہے۔ میں نے کہا اُچت نہ سہی۔ وہ مسکرا کر چپ ہو رہے، میں نے ہنس کر کہا، آپ یہ دوکان کیوں لے رہے ہیں، جس کے کارن آپ کو اپنی پرتگیا (عہد) بھنگ (شکست) کرنی پڑ رہی ہے۔ میں تو سمجھ

تھا کہ شاید آپ کے دماغ میں اب کوئی بدیسی شبد باقی نہیں رہا ہوگا، لیکن معلوم پڑتا ہے کہ ابھی یہ سب چور آپ کے مہمان ہیں اور جب تک آپ کی دوکان بک نہ جائے گی یہ سب آپ کا گھر نہ چھوڑیں گے۔ میری یہ بات سنکر پنڈت جی خوب ہنسے اور بولے یار سچی بات تو یہ ہے کہ بڈھا (مہاتما جی) ٹھیک ہی کہتا تھا۔ میں تو مصیبت میں پڑ گیا ہوں، گھر کی عورتیں بھی مجھ پر ہنستی ہیں۔

میں نے کہا پنڈت جی معاف کرنا۔ بدیسی شبدوں سے آپ کہاں تک گھرنا (نفرت) کریں گے جب کہ آپکے (۱) بچے بدیسی ہیں۔ (۲) بچوں کی اماں (۳) آبا، بدیسی ہیں۔ آپ جس مکان میں رہتے ہیں وہ بدیسی، اس کی دیواریں، دیواروں کی قلعی، مکان کے کمرے، کمرے میں رکھی ہوئی کرسیاں، میز پر رکھا ہوا خاصدان، کمروں کا فرش، فرش پر رکھا ہوا گاؤ تکیہ، تکیہ کا غلاف، کمرے میں ایک طرف بچھا ہوا پلنگ، پلنگ پر بچھی ہوئی توشک، توشک پر لگی ہوئی چادر، پلنگ پوش، لحاف، اڑاؤئی، کمرے میں رکھی ہوئی الماریاں، صندوق، مکان کا زینہ، مکان کے دروازے، دروازوں کے پردے، نیچے کی دوکان، دوکان پر بیٹھنے والا درزی، درزی کی الگنی پر ٹنگے ہوئے پاجامے، قمیصیں، صدریاں، شلواریں، شیروانیاں، آپ کا باورچی خانہ، اس کی دیگچیاں، رکابیاں، پیالے، تشتریاں، کفگیر، چمچے، آپکے منہ دھونیکا صابن، ہاتھ پونچھنے کا رومال، سر پر باندھنے کا صافہ، آنکھوں میں لگانے کی عینک، پاؤں میں پہننے کے موزے، آپ کے گاؤں کا بازار، بازار میں لگے ہوئے خوانچے، خوانچوں کا مسالہ، آپ کے کھیتوں کا رقبہ، کھیتوں کی آبپاشی، ربیع اور خریف کی فصلیں، فصلوں کا غلہ، آپ جس کنویں کا پانی پیتے ہیں اس کا ڈول، اس کی رسی، پانی کے گھڑے، صراحی، آپکے گاؤں میں بجنے والے ڈھول، تاشے، مجیرے، نگاڑے، آپ کے گاؤں کی چوپال، اس چوپال کی بھیڑ (بمعنی مجمع) یہاں تک کہ چوپال میں دی جانے والی جھاڑو سب بدیسی ہیں۔ اس کے بعد میں نے ان کے سامنے کچھ واکیہ (جملے) رکھے جن میں عربی اور فارسی کے پرچلت (مستعمل) شبدوں کا پریوگ (استعمال) تھا۔ اور ان سے عرض کیا کہ کرپا کر کے آپ ان میں سے کسی ایک واکیہ کا ایسا انواد (ترجمہ) کر دیں جو "شدھ ہندی میں ہو اور جسے عام جنتا سمجھ سکے۔ اگر آپ ایسا کر دیں گے تو میں ایک واکیہ کے لئے ایک سیر مٹھائی انعام کے طور پر آپ کی سیوا میں پیش کروں گا۔ میں نے ان سے یہ بھی کہہ دیا کہ جلدی نہیں ہے آپ انھیں برابر دھیان میں رکھئے اور مہینہ دو مہینے میں جب آپ کسی جملے کی شدھ ہندی کر لیں تو مٹھائی لیجائیے۔ چنانچہ میں نے ان کو الفاظ نوٹ کرا دئے ہیں۔ اس درمیان میں وہ مجھے کئی بار مل چکے ہیں۔ ایک دن کہتے تھے کہ تم نے مجھے بڑی آفت میں ڈال دیا ہے۔ میں کبھی کبھی رات رات بھر جاگتا رہتا ہوں مگر ابھی تک میں ایک جملہ کی ہندی بھی نہیں بنا سکا۔ اگر کوئی بناتا بھی ہوں تو اسے خود کاٹ دیتا ہوں۔ میں اب اس نتیجہ پر پہونچ رہا ہوں کہ دیش کی بھاشا ہندوستانی ہی ہو سکتی ہے اگر ٹھونس ٹھانس کر کے میں کوئی واکیہ بناتا ہوں اس میں وہ مدھرتا اور سرلتا (شیرینی اور سلاست) نہیں ہوتی جو عربی فارسی کے ان پرچلت شبدوں میں ہے۔ آخر میں انھوں نے فرمایا "میرا وشواش ہے کہ یہ بھاشا مٹنے والی نہیں ہے۔" خدا کرے پنڈت جی کا یہ آشیرواد صحیح ثابت ہو۔ (ہماری زبان)

قبل از وقت

صبح کے سینے پہ سورج کا وہی مست ابھار
وہی فرسودہ سا اک زاویۂ لیل و نہار

وہی ٹوٹا ہوا تارا وہی اشکِ لرزاں   وہی شبنم وہی سُلگی سی گھٹاؤں کا دھواں
وہی سہمے ہوئے ویرانے وہی اُجڑے سے باغ   وہی بے نور سی شمعیں وہی بجھتے سے چراغ
وہی ٹوٹے ہوئے پیمانے وہی خشک ایاغ   وہی رِستے ہوئے ناسور، سلگتے ہوئے داغ
خوں اُگلتے ہوئے لالے وہی سوزندہ بہار   وہی اُٹھتے ہوئے شعلے وہی اُگتے ہوئے خار
وہی بھڑی ہوئی دوزخ وہی شدت کا عذاب   وہی انسانوں کے خوں کا ہمہ گیر اک سیلاب
وہی کافر نظریں اور وہی گمراہ ضمیر   وہی صد سالہ غلامانہ روایت کا خمیر
وہی ڈوبی ہوئی نبضیں وہی کھنچتی ہوئی سانس   وہی اُترے ہوئے نشتر وہی چبھتی ہوئی پھانس
وہی جھلسے ہوئے ویرانے، دہکتے ہوئے شہر   اک سمندر وہی شعلوں کا وہی خون کی نہر
ظلمتوں کا ہے وہی فرقِ مہ و مہر پہ تاج   ابھی برہم ہے اسی طرح عناصر کا مزاج
وہی بدلے ہوئے تیمور اُسی خونخواری کے   وہی عفریت فضاؤں میں تبہ کاری کے
وہی فرعون کی نخوت وہی قارون کا دماغ   وہی افلاس کا روغن وہی دولت کا چراغ
وہی بیمغز تمدن غلط اندیش اصول   وہی ہر موڑ پہ سنگین و خطرناک سی بھول،
وہی وحشت وہی اندازِ جنوں سامانی   وہی تشکیلِ مقاصد کی زبوں سامانی
پاگداز اب بھی وہی منزلیں تخریب کی ہیں   لاشیں کاندھوں پہ وطن کے ابھی تہذیب کی ہیں
فارغِ امن نہیں طبعِ درِ دیر و کنشت   ابھی خو کردۂ چنگیز ہے انساں کی سرشت
کوئی شعبہ نہیں اس کا ابھی شایانِ فروغ   راستی اس کی فریب اسکی صداقت ہے دروغ
اس کے اعصاب پہ بیٹھی ہوئی ہے برفِ جمود   اس کی رگ رگ میں سرایت کئے ہے زہرِ قیود،
سرد جذبات میں پیدا ہے خروش اور نہ خراش   روح میں پہلا سا باقی نہیں وہ سوزِ تلاش
اک بھٹکتا ہوا سیارہ ہے... یہ ملک ابھی،   اک دہکتا ہوا انگارہ ہے... یہ ملک ابھی
میں یہ کہتا ہوں کہ بہتر تھا بہت بہتر تھا   اگر اس کام میں کچھ اور توقف ہوتا
ابھی گائے نہ گئے ہوتے یہ آزادی کے گیت   اک صدی اور ابھی سوتے یہ آزادی کے گیت!
اس کی بنیادی حقیقت ابھی کچھ ہو ایدوست!   صاف محسوس یہ ہوتا ہے مجھے تو ایدوست!
صبح سے پہلے وطن جاگ اُٹھا ہے شاید!   وقت سے پہلے یہ آزاد ہوا ہے شاید!

انیس فہمی

اُن کی سالگرہ

بھری بزم میں آئیں وہ مسکراتی
نظر میں لئے نشۂ کامرانی،

وہ چاندی سے شانوں پہ لٹ بھیگی بھیگی
خنک سی وہ راتیں سہانی سہانی

شکن در شکن سنبلِ زلفِ مشکیں
چمن در چمن عطر و عنبر فشانی

وہ زلفیں پڑی جس میں سوتی ہیں راتیں
وہ عارض کہ ہیں خلد زارِ جوانی

تبسم ہے لب پر کہ اک موجِ نکہت
وہ آنکھیں ہیں یا ساغرِ ارغوانی،

بھرے دوش و سینہ میں محراب کا خم
وہ چاندی سے گالوں پہ سونے کا پانی

تنفس میں شاداب پھولوں کی خوشبو
خموشی میں اک کیفِ رنگیں بیانی،

گھٹائیں چمن پر کہ عارض پہ زلفیں،
پھواریں ہیں ٹھنڈی کہ شیریں زبانی

حیا آنکھ میں لب پہ موجِ تبسم
شبِ ابر میں چاند کی ضو فشانی

وہ چاہیں تو دن کو ابھی رات کر دیں
وہ چاہیں تو ہر شب کو کر دیں کہانی

عجب کشمکش سی وہ شوق و حیا میں
ابھی دم میں پتھر، ابھی دم میں پانی

یہی ہے وہ ہنگامِ پندار و نصرت
ستاروں پہ ہوتی ہے جب حکمرانی

قدم کیوں نہ ہر گام پر ڈگمگائیں
یہ شاخِ کمر اور بارِ جوانی

کروں اور کیا نذر میں شمسؔ ان کی
جوانی کا تحفہ ہے پیشِ جوانی

مری پیشکش پر اگر مسکرا دیں
بڑی مہربانی، بڑی قدردانی

پروفیسر شمس [illegible]

غزل :- شفیقؔ صدیقی جونپوری

کیا چیز نہیں میخانے میں پیمانہ نہیں یا جام نہیں
ہاں جب سے بہار آئی ہے مرے ساقی کی توجہ عام نہیں

کیا جانے چمن میں اب کے برس کیا موسمِ گل کا عالم ہے
سہمے ہیں نوا سنجانِ چمن صیاد کو خود آرام نہیں

کل بادِ خزاں کا شکوا تھا پر دل میں امنگیں تھیں کیا کیا
اور آج بہار آئی ہے مگر پھولوں پہ ہنسی کا نام نہیں

جا رنج نہ دے اے بادِ سحر اے رنگِ شفق خونبار نہ کر
اب صبح ہماری صبح نہیں اب شام ہماری شام نہیں

اے صبح کے خالق راضی ہوں کترا کے چلا جائے سورج
اس گھر میں سحر بھی کیوں آئے جس گھر میں چراغِ شام نہیں

کیوں ناز نہ ہو اللہ رے ہم اب سر ہے اور ان کا نقشِ قدم
اے بے خبرانِ دیر و حرم اس سجدے کی لذت عام نہیں

اے میر حجازؔ شفیقؔ ترا تنہا ہے خود اپنی محفل میں
تیرے ہی جوانوں کو دھن ہے یا ہم نہیں یا اسلام نہیں

مطبوعات موصولہ

بوستانِ حسرت مولانا حبیب الرحمان خاں حسرت شروانی کے فارسی کلام کا مجموعہ ہے جسے کانفرنس بک ڈپو علیگڈھ نے بہت اہتمام سے شایع کیا ہے۔ ضخامت ۱۳۶ صفحات۔ قیمت تین روپیہ۔

ابتدا میں سید الطاف علی بریلوی کی لکھی ہوئی تقریب ہے اور اس کے بعد جناب شروانی کا مقالہ ہے غزل فارسی پر۔ جو دونوں اپنی جگہ بہت تشنہ و نامکمل ہیں۔ اس کے بعد صفحہ ۲۵ سے اصل کتاب شروع ہوتی ہے۔ اس میں صفحہ ۱۰۹ تک جناب شروانی کی غزلیں ہیں اور اس کے بعد قطعات وغیرہ ہیں جو شادی، موت وغیرہ مختلف تقریبات کے سلسلہ میں لکھے گئے تھے۔ اس طرح اصل کتاب گویا ۸۵ صفحات کی ہے جو تقریباً ۷۰۵ اشعار پر مشتمل ہے۔

حیرت ہے کہ مولانا شروانی نے اپنی تمام عمر میں صرف اتنے ہی اشعار کہے اور اس سے زیادہ حیرت اس بات پر ہوئی کہ انھیں شایع کیا گیا، جبکہ نہ صرف کمیت بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بھی کوئی خصوصیت ان میں نہیں پائی جاتی۔

مولانا شروانی بڑے وسیع المطالعہ انسان ہیں اور عربی فارسی کے فضلاء میں شمار کئے جاتے ہیں، لیکن ادبی ذوق بالکل علحدہ چیز ہے، کلام کے بے عیب ہونے میں شک نہیں، لیکن لطف سخن سے یکسر معرّا ہے۔ انھوں نے حافظ، نظیری، خسرو، اصفہانی سبھی کی غزلوں پر طبع آزمائی کی ہے، لیکن وہ کوئی ایک شعر بھی اچھا نہ نکال سکے۔ ان کا ایک شعر ہے:-

بابوئے مشک ندار سرو کارے سرما
گیسوئے یار کجا نافۂ تاتار کجاست

خواجہ عزیز الدین لکھنوی نے بوئے مشک اور گیسوئے یار کے واؤ کے اخفا پر اعتراض کیا تھا۔ شروانی صاحب نے شعر بدل کر یوں کر دیا:-

سرِ آشفتہ ندارد سرے با مشک تتار
کاکلِ یار کجا نافۂ تاتار کجاست

خواجہ عزیز الدین کا اعتراض بوئے مشک کے اخفاء واؤ کے متعلق تو درست تھا لیکن گیسو میں واؤ کا اخفا نادرست نہیں اور اس کا علم شروانی صاحب کو ہونا چاہئے تھا۔ صائب کہتا ہے:-

بید مجنوں گیسوئے ماتم پریشاں کردہ است
تا کرا قسمت شہید سنگ طفلاں کردہ است

پہلے مصرعہ میں البتہ بوئے مشک میں واؤ کا اخفا قابل اعتراض تھا، لیکن اس عیب کو دور کرنے کے لئے جو دوسرا مصرعہ شروانی صاحب نے تلاش کیا وہ بھی عیب سے خالی نہیں، کیونکہ اس میں سرے کی سے دب کر نکلتی ہے۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ کا تتار اور دوسرے کا تاتار دونوں ایک ہی چیز ہیں اور یہ تکرار عیب سے خالی نہیں۔

غزل خواہ کسی زبان کی ہو، اس پر دو حیثیتوں سے نگاہ ڈالی جاتی ہے، مضمون آفرینی (جس میں جذبات نگاری بھی شامل ہے) یا لطف زبان۔ اور شروانی صاحب کا کلام دونوں حیثیتوں سے قابل ذکر نہیں۔ نہ ان کے یہاں صحیح جذبات محبت ہیں اور نہ فارسی زبان کا لطف۔

شروانی صاحب مذہبی انسان ہیں اور غالباً ایک حد تک صوفی منش بھی، لیکن جو غزلیں انھوں نے نعت و منقبت میں وہ بھی بالکل بے جان ہیں اور زہد و تقشف کی خشکی کے علاوہ ان سے اور کوئی صحیح ولولۂ محبت ظاہر نہیں ہوتا۔ ہمیں افسوس ہے کہ کانفرنس پٹنہ بھی ہونے یہ کتاب شایع کرکے نہ کوئی خدمت فارسی زبان کی کی ہے اور نہ شروانی صاحب کی۔

وقایع عالم شاہی روزنامچہ ہے فارسی زبان میں کنور پریم کشور فراقی کا جو شاہ عالم کی مہم آگرہ میں دو مہینے تک بادشاہ کے ہمرکاب رہا۔ فراقی، راجہ جگل کشور کا پوتا تھا جو مرشد آباد کا جاگیر دار تھا اور بنگال کے صوبہ دار مہابت جنگ کی طرف سے محمد شاہ کے دربار میں وکیل تھا۔

جب یہ خاندان تباہ ہوگیا اور فراقی کو معاش کی تلاش ہوئی تو یہ دلی پہونچا اور شاہ عالم کے لشکر میں جو دہلی سے آگرہ جا رہا تھا یہ بھی شریک ہوگیا اور اسی زمانہ میں اس نے اپنا روزنامچہ لکھنا شروع کیا جو ۱۲ محرم ۱۱۹۹ھ سے ۱۱ ربیع الاول تک کے واقعات پر مشتمل ہے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب مرہٹہ گردی شروع ہوگئی تھی اور مہاجی سندھیا پٹیل برسر اقتدار تھا۔ ان دو مہینوں کے جو واقعات فراقی نے لکھے ہیں وہ بہت دلچسپ ہیں اور عام تاریخوں میں نہیں ملتے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں ایک میں فراقی نے احمد شاہ کے نابینا کئے جانے کے وقت سے لیکر شاہ عالم ثانی کی تخت نشینی تک کے واقعات درج کئے ہیں اور دوسرا حصہ جس میں اس نے اپنے دو مہینے کے مشاہدات قلمبند کئے ہیں۔

یہ روزنامچہ نایاب تھا اور اس کا صرف ایک نسخہ رامپور کے کتب خانہ میں پایا جاتا تھا، اسی نسخہ کو مولانا امتیاز علی عرشی نے کامل تصحیح و تحشیہ کے ساتھ شایع کیا ہے۔ مولانا عرشی کو قدیم مخطوطات کی اشاعت اور ان کی چھان بین کا خاص سلیقہ حاصل ہے، اس لئے یہ کتاب صرف فراقی کا روزنامچہ نہیں ہے بلکہ اُس عہد کی بڑی اچھی تاریخ بھی ہے۔

کتاب نہایت نفیس کاغذ پر خوشنما ٹائپ سے چھاپی گئی ہے اور ناظم کتب خانہ رام پور سے مل سکتی ہے۔ قیمت درج نہیں ہے۔

بیان اللسان عربی اُردو ڈکشنری ہے جسے مولانا قاضی زین العابدین سجاد میرٹھی نے مرتب کیا ہے۔ اس وقت تک اُردو میں جتنی کتابیں لغت کی شایع ہوئی ہیں ان میں کوئی لغت خالص عربی

زبان کا اس قدر جامع شایع نہیں ہوا جتنا یہ ہے۔

اس میں ۲۵ ہزار لغات عربی کے ہیں جو قدیم وجدید دونوں پر مشتمل ہیں اور اس التزام کے ساتھ انھیں پیش کیا گیا ہے کہ مذکر و مونث، واحد و جمع وغیرہ کی بھی صراحت کردی گئی ہے۔ علاوہ اس کے خاص لحاظ اس بات کا رکھا گیا ہے کہ قرآن کریم کے تمام لغات و اصطلاحات اس میں آجائیں۔

اُردو میں جو معنے دئے گئے ہیں وہ بہت صاف، واضح اور آسان ہیں، اور عربی الفاظ پر اعراب دیکر ان کا صحیح تلفظ بھی بہت احتیاط سے متعین کیا گیا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ یہ لغت اپنی نوعیت کے لحاظ سے اُردو کا پہلا لغت ہے جس سے قدیم وجدید عربی زبان کے الفاظ کا مفہوم نہایت آسانی کے ساتھ سمجھ میں آجاتا ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ اُردو اور عربی کے طلبہ کے لئے یہ فرہنگ بہت کار آمد ثابت ہوگا۔

ضخامت ۸۶۳ صفحات - کتابت وطباعت بہت صاف - قیمت مجلد آٹھ روپیہ، غیر مجلد سات روپیہ۔

ملنے کا پتہ :- ادارۂ علمیہ، قاضی واڑہ - میرٹھ۔

جوڑ توڑ - بقراط دونوں ناول ہیں جناب شوکت تھانوی کے لکھے ہوئے جنھیں ادارۂ فروغ اُردو لاہور نے شایع کیا ہے۔

شوکت تھانوی اُردو کے بہت مشہور مزاح نگار ہیں اور ان کی تصانیف بہت شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ انکی مزاح نگاری کا میدان زیادہ تر گھریلو زندگی ہے اور موجودہ معاشرت ہی کے دایرہ میں رہ کر وہ سب کچھ لکھتے ہیں، اس لئے ان کی تمام تصانیف میں ایک قسم کی یکسانیت ہوتی ہے اور ان کے پڑھنے سے کچھ گھٹن سی محسوس ہونے لگتی ہے۔

مزاح نگاری بڑی مفید و کار آمد چیز ہے بشرطیکہ اس میں وسعت و تنوع کے ساتھ خیالات کی گہرائی بھی ہو اور طنز و ظرافت دونوں کے صحیح محل استعمال پر نگاہ رکھی جائے۔ شوکت صاحب کے مزاح میں اگر ہمیں کوئی کمی نظر آتی ہے تو یہی کہ اس میں وسعت و تنوع کم ہے۔ ان کے طنز و ظرافت نہ واقعات و پلاٹ سے زیادہ تعلق رکھتی ہے، نہ دنیا کے گہرے مسایل سے ــــــ بلکہ اس کا تعلق زیادہ تر زبان اور کسی وکسی طرح گزر جانے والی زندگی سے ہے، جس سے ہم کو لطف تو ضرور حاصل ہوتا ہے لیکن وہ کوئی دیرپا اثر اپنے بعد نہیں چھوڑ جاتی۔ ان کی مزاح نگاری ایک ایسی غزل ہے جو گا کر خوش آوازی کے ساتھ پڑھی جائے اور سامعین سے واہ واہ حاصل کرلے۔ ان کی تحریریں ہمیں ہنساتی ضرور ہیں لیکن یہ ہنسی از خود پیدا نہیں ہوتی بلکہ اس کی نوعیت اس ہنسی کی سی ہوتی ہے جو گدگدی سے پیدا کی جائے اور گدگدی کے ساتھ ہی ختم ہوجائے۔ سب سے بڑا مزاح نگار وہ ہے، جس کی تحریر پڑھنے کے بعد ہم اصل چیز صرف خندہ و قہقہہ کو قرار نہ دیں بلکہ اُن آنسوؤں کو جو ہنستے وقت

ہماری آنکھوں میں آجاتے ہیں اور ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوں کہ غم و نشاط دونوں کا مآل آخر ایک ہی سا کیوں ہوتا ہے۔

شوکت صاحب کی مزاح نگاری کا میدان یہ نہیں ہے وہ نہ اپنے کو زیادہ تھکانا پسند کرتے ہیں نہ دوسروں کو، اس لئے وہ لطایف و ظرایف سے آگے نہیں بڑھتے اور اس لئے میری رائے میں انھیں بجائے مزاح نگار کے بذلہ سنج انشاپرداز کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ بات سے بات پیدا کرنا ان کی وہ خصوصیات ہیں جو اس وقت کے لکھنے والوں میں بہت کم نظر آتی ہیں اور جن کی قدر ہمیشہ کی جائے گی۔ جوڑ توڑ کی قیمت چار روپیہ ہے اور بقراط کی ڈھائی روپیہ۔

جوئے شیر مجموعہ ہے جناب انند نراین ملا کی نظموں، رباعیوں اور غزلوں کا جو ۲۰×۲۶/۱۶ کی تقطیع پر نہایت عمدہ طباعت و کتابت کے ساتھ ۳۹۲ صفحات پر مجلد شایع ہوا ہے اور پانچ روپیہ میں مکتبۂ جامعہ دہلی سے مل سکتا ہے۔

جناب ملا کا شمار اس وقت صف اول کے شعراء میں ہے اور وہ نظم و غزل دونوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ اس مجموعہ میں سنہ ۲۶ء سے لیکر اس وقت تک کی تمام غزلیں اور نظمیں سنین کی ترتیب کے لحاظ سے دی گئی ہیں، جس سے پتہ چلتا ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں کیا کیا تغیر ہوتا رہا ہے۔ جناب ملا کی خصوصیات شاعری پر پروفیسر سرور نے ابتداء کتاب میں نہایت خوب گفتگو ہے۔ ملا، کشمیری خاندان کے فرد ہیں اور اس تہذیب و شایستگی کا صحیح نمونہ ہیں جو ہندو مسلم کلچر کے امتزاج سے لکھنؤ میں پیدا ہوئی تھی۔ یہی نفاست و پاکیزگی ان کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے، وہ چکبست اسکول سے بڑی حد تک متاثر ہیں، لیکن ان کا رنگ چکبست سے جدا ہے۔ ان کے کلام میں جوش و ولولہ کے ساتھ شیرینی و حلاوت بھی پائی جاتی ہے اور طرز بیان میں وہ ہمیشہ جدید اسلوب اور نیا زاویہ تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جو دلکشی کی جان ہے۔ ان کے کلام میں جذبات و تاثرات کی شدت کی کمی نہیں، لیکن اسی کے ساتھ وہ ٹھیراؤ بھی ہے جو طوفانی کنارہ پر ایک لنگر انداز کشتی میں نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں سوقیت و عامیانہ پن کہیں نظر نہیں آتا اور انکے تغزل میں بھی ایک خاص وقار نظر آتا ہے۔ وہ بڑے وطن پرست انسان ہیں، لیکن ان کا نظریۂ قوم پرستی اتنا وسیع ہے کہ اگر ہم انسانیت پرستی کہیں تو غالباً غلط نہ ہوگا اور اسی جذبۂ بلند کے تحت انھوں نے اپنی ساری قومی نظمیں لکھی ہیں۔ اس مجموعہ میں لغت و محاورہ اور فن و زبان کی خامیاں بھی کہیں کہیں پائی جاتی ہیں، لیکن بہت کم۔ امید ہے کہ دوسرے اڈیشن میں وہ خود ان کو دور کردینگے ضرورت تھی کہ ہم ان کا کچھ کلام بھی نمونہ کے طور پر پیش کرتے لیکن ہم اس کو اشاعت آیندہ پر ملتوی رکھتے ہیں — کیونکہ "مطبوعات موصولہ" کے سلسلہ میں اس کے لئے کافی گنجایش نہیں نکل سکتی تھی۔

تحقیق نوادر مجموعہ ہے آمنہ خاتون ام۔اے کے گیارہ مضامین کا جن میں سے اکثر شایع یا نشر ہو چکے ہیں۔ محترمہ آمنہ خاتون میسور کی رہنے والی ہیں اور وہیں مہارانی کالج میں لکچرر ہیں، اس مجموعہ کے تمام مضامین

اُردو ادب سے تعلق رکھتے ہیں اور کافی تحقیق و جستجو کا نتیجہ ہیں۔ ان مضامین کی فہرست یہ ہے:-

خواتین اور اُردو — انشا کے شورش پسند حریف — انشا کے مربی — قواعد رسم خط — خلاصہ تعدیۂ فعل - اعلانِ نون - دستور الفصاحت — حضرت کیفی اور دریائے لطافت کا ترجمہ — ہندوستان میں فارسی کا نشوونما — اکبر الہ آبادی اور پردہ - اصلاح زبان اور خواتین — اس فہرست سے مقالات کی اہمیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ کتاب نہایت نفیس کاغذ پر مجلد شایع ہوئی ہے - قیمت درج نہیں ہے۔

قصر بلند یا مطالعۂ قرآن جناب امام اکبر آبادی کی تصنیف ہے جس میں انھوں نے اسلام کی پیش کی ہوئی عملی زندگی پر اظہار خیال کیا ہے۔ یہ کتاب گویا عقلیت پسندانہ بیان ہے تعلیمات اسلام کا اور مخالفت ہے اس ملایانہ ذہنیت کی جس نے اسلام کو مجموعۂ اوہام و خرافیات بنا دیا ہے۔

جناب امام اکبر آبادی بہت روشن خیال مسلمان ہیں اور انکا رجحان طبیعت ہمیشہ سے بہ نسبت منقولات کے معقولات کی طرف زیادہ رہا ہے اسلئے اس کتاب میں بھی انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس رجحان کے تحت لکھا ہے ابتدا میں پنڈت سندر لال کا ایک خط بھی ہے جسکو گویا ایک نوع کا تبصرہ کہنا چاہئے۔ قیمت ڈیڑھ روپیہ۔ ملنے کا پتہ :- ایچ، ایچ امام اکبر آبادی - آبکاری روڈ آگرہ -

غالب یہ تالیف ہے ہندی میں جناب پنڈت دیا کشن گنجور کی جو لکھنؤ کے نہایت مشہور و معزز کشمیری خاندان کے فرد ہیں۔ گنجور صاحب کو جو ہندو مسلم کلچر کے میل سے پیدا ہونے والی تہذیب و شایستگی کا بہترین نمونہ ہیں، اُردو ادب و شاعری سے ہمیشہ لگاؤ رہا ہے اور انھوں نے اپنی گرانقدر قومی خدمات کے ساتھ ساتھ ادبی خدمات کو بھی کبھی فراموش نہیں کیا۔

غالب، گنجور صاحب کا بہت محبوب شاعر ہے یہاں تک کہ جب وہ جیل گئے تو دیوان غالب بھی ان کے ساتھ تھا اور اسی ذوق کی بنا پر سب سے پہلی کتاب جو انھوں نے ہندی میں لکھی وہ غالب پر ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے زیادہ تر خطوط غالب کو سامنے رکھ کر اس کے مختصر حالات زندگی پر روشنی ڈالی ہے اور پھر اس کے کلام پر تبصرہ کیا ہے۔

ہندی بہت صاف و سادہ ہے اور غالباً اس ہندوستانی کا صحیح نمونہ ہے جسے مہاتما گاندھی رائج کرنا چاہتے تھے۔

اس کتاب میں غالب کے جن اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے، ان سے پتہ چلتا ہے کہ گنجور صاحب کا ذوق شعر کتنا پاکیزہ ہے اور غالب کا مطالعہ انھوں نے کیسے صحیح زاویہ اور کتنے جچے تلے انداز سے کیا ہے۔ غالب کی ایک مستند تصویر بھی شروع میں دیدی گئی ہے

قیمت دو روپیہ۔ ملنے کا پتہ :- پنڈت دیا کشن گنجور - لال باغ - لکھنؤ

کشیدہ کاری رسالہ حریم لکھنؤ کا سالنامہ ہے جو اس نام سے شایع کیا گیا ہے۔ اس خیال سے کشیدہ کاری کے بہت سے نمونے چھوٹے سایز پر نہیں آسکتے، اس نمبر کو بڑے سائز پر نکالا گیا ہے اور مجلد شایع کیا ہے۔ اس میں جتنے نمونے دئے گئے ہیں وہ خاص طور پر اسی نمبر کیلئے طیار کئے گئے ہیں اور دوسروں کی نقل نہیں ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ اس کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ کشیدہ کاری کی جتنی مروجہ صورتیں ہوسکتی ہیں ان سب کیلئے ایک ایک نمونہ اس میں آجائے۔ اس خاص نمبر کی قیمت تین روپیہ ہے لیکن یہ نمبر حریم کے خریداروں کو مفت دیا جاتا ہے۔ حریم کا سالانہ چندہ ۵ہے۔

مکتوبات نیاز تین حصوں میں

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جنکے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۰ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوئی ہے۔ قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ

علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان و تخیل اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ یادیین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت:۔

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولفۂ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ ملت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے اکبار اس کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت:۔

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جنمیں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن، نظیر، غالب، مصحفی، نظیر، اسیر، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے قیمت حصہ اول لعہ/ حصہ دوم للعہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآراء مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۲۲ء سے لیکر ۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے، اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

جنوری [illegible]

[illegible] کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایکروپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ناجد ولین نمبر" ہے جسمیں ایک بہشت فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے ادبی جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں اور ان کارناموں کو نہ بھول جائیں جنپر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جسمیں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھا صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرون ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شائع ہوتا ہے اور ۱۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

[illegible] پرنٹر پبلشر [illegible]

رجسٹر نمبر ایل ۷۶۶۴

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ ار

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

من ویزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو "انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحایف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۷۲۰ صفحات۔ مجلد۔ سات روپیہ آٹھ آنے
(معہ) علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من ویزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان نوح۔ خضر کی حقیقت صحیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور دہان ماہی۔ حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا و توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت۔ حوض کوثر۔ امام مہدی۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۴۲ صفحات۔ کاغذ سفید و دبیز
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں و مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن بیان، لطافت زبان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار ملیں گے۔ علاوہ بہت سے اجتماعی معاشرتی مسائل کا حل بھی آپکو نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد نئے افسانے شامل کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا۔
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جسمیں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کسطرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مہربانی فرماکر — یہ پورا صفحہ پڑھ لیجئے

داہنی طرف نشان (X) دیکھ لیجئے

اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا چندہ مارچ ۵۰ء میں ختم ہوگیا۔ اگر آپ ہندوستان میں ہیں تو آئندہ پرچہ ذریعہ وی۔پی بھیجا جائے گا، لیکن اگر آپ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں تو آپ اپنا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) ہمارے نمائندہ کو حسب ذیل پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کرکے ہم کو اطلاع دیجئے تاکہ نگار جاری رکھا جائے۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول - کراچی

پاکستان کے بہت سے خریدار

ایسے ہیں جن کا چندہ دسمبر ۴۹ء میں ختم ہوگیا تھا اس لئے سالنامہ ان کو نہیں مل سکا ہے۔ انکی خدمت میں التماس ہے کہ وہ اپنا چندہ (چھ روپیہ پاکستانی سکہ) ہمارے نمائندہ کو حسب ذیل پتہ پر ذریعہ منی آرڈر بھیجکر ہم کو اطلاع دیدیں تاکہ خریداری جاری رکھی جائے اور سالنامہ سے لیکر اسوقت تک کے تمام پرچے انکو بھیجدئے جائیں گے۔ آئندہ جنکا چندہ ختم ہو وہ بھی ازراہ کرم اپنا چندہ اسی پتہ پر بھیجتے رہیں

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی ۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول - کراچی -

---

کراچی، لاہور اور راولپنڈی کے ایجنٹ صاحبان کو مطلع کیا جاتا ہے کہ

جب تک تبادلۂ زر کا مسئلہ طے نہ ہوگا، نگار کے پرچے اور ان کی طلب کی ہوئی کتابیں ان کو ہمارے ایندوں کے ذریعہ سے پہونچیں گے۔۔ ازراہِ کرم انکی قیمت ادا کرکے کتابیں ان سے حسب ذیل پتہ پر وصول کرلیا کریں۔

نمائندہ لاہور	نمائندہ کراچی	نمائندہ راولپنڈی
حکیم اقبال حسن صاحب	ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی	قومی کتب خانہ چوک نیا بازا
متصل دربار داتا گنج بخش لاہور —	۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول کراچی	راولپنڈی

پاکستان میں ہماری کتابیں حاصل کرنے کا طریقہ

پاکستانی حضرات خواہ وہ ایجنٹ ہوں، یا نگار کے خریدار یا دوسرے کرمفرما ہماری کتابیں اس طرح حاصل کرسکتے ہیں کہ وہ اپنی مطلوبہ کتابوں کی فہرست ہمارے پاس بھیجدیں ہم کتابیں ان کو ذریعہ رجسٹری بھیجدیں گے اور وہ انکی قیمت ہمارے حسب ذیل نمائندوں میں سے کسی کو دست بدست دیدینگے یا ذریعہ منی آرڈر بھیجدینگے۔ ۱- ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول - کراچی ۲- حکیم اقبال حسن صاحب متصل دربار داتا گنج بخش لاہور — ۳- قومی کتب خانہ چوک نیا بازار - راولپنڈی

"تنقیدی اشارے" کا تازہ اڈیشن

پروفیسر آلِ احمد سرور۔ ہیڈ شعبہ اردو لکھنؤ یونیورسٹی کے اُنیس تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ پروفیسر سرور اس عہد کے صفِ اول کے نقادوں میں سے ہیں اور ان کے تنقیدی مقالات سندی حیثیت رکھتے ہیں۔ مقالات کی فہرست یہ ہے:-

اُردو ناول کا ارتقا ۔ اُردو میں فسانہ نگاری ۔ اُردو میں خمریات ۔ خطوط میں شخصیت ۔ انگریزی شاعری ۔ ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ ۔ اکبر شخصیت اور آرٹ ۔ چکبست لکھنوی ۔ اقبال اور ان کا فلسفہ ۔ فانی بدایونی ۔ رتن ناتھ سرشار ۔ ہندوستانی ادب میں ناقدین کا درجہ وغیرہ وغیرہ

اس اڈیشن میں پچھلے اڈیشنوں سے کافی اضافہ کیا گیا ہے۔ ۳۲۰ صفحات ۔ کاغذ ۲۸ پونڈ ۔ مجلد مع رنگین گردپوش ۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول ۔

منیجر نگار ۔ لکھنؤ

دُنیائے متقویات میں ایک بےمثل خاص ایجاد

برق رحم

ضعیف الاعصاب نازک طبع لوگوں کی مایوسی دور کرنے والا کمزور اعصاب میں فی الفور برقی لہر دوڑانے والی سہل ترکیب نہایت معطر اور زود اثر دوا ہے، جس کو اپنی گوناگوں صفات کی وجہ سے لوگ اکثر اپنے ہمراہ رکھتے ہیں اور مکمل ۲۰ یوم کے استعمال سے ہر قسم کی کمزوری اور ناکارہ پن دور ہو جاتا ہے، سوزش، جلن وغیرہ کی تکالیف سے پاک ہے ۔

قیمت مکمل کورس پانچ روپیہ آٹھ آنے ۔ نمونہ ایک روپیہ آٹھ آنہ ۔ محصول ہر حالت میں بذمہ خریدار ۔

مطب حکیم ظہیر الحسن (میونسپل کمشنر) متھرا (یو۔پی)

جن بچوں کو
بڑا ہو کر اپنے وطن کی حفاظت کرنی ہے
ان کی پرورش "نونہال" پر ہونی چاہیئے۔

نونہال

ننھے بچوں کو مضبوط بنانے والا
ان کا دل پسند ٹانک

ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

Hamdard

دی مغل لاین لمیٹڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہاز ران کمپنی

بحر احمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافروں اور مال لے جانے والے جہازوں کا بیڑہ

بمبئی سے

عدن، جدّہ، پورٹ، سوڈان اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمد و رفت باقاعدگی
اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ضرورت پڑنے پر
دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز روانہ کر سکیں گے

مزید معلومات کے لئے
حسب ذیل پتے پر لکھئے

ٹرنر ماریسن اینڈ کمپنی

۱۶- بنک اسٹریٹ بمبئی

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من و یزداں" کے دونوں حصے
تیرہ روپیہ میں معہ محصول حاصل کرسکیں گے
ورنہ
غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ مل سکے۔
کیونکہ اب صرف ۱۰۰ نسخے اس کے باقی رہ گئے ہیں اور
آئندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں ہے۔

من و یزداں
ایک صحیفۂ انسانیت ہے جس کے مطالعہ کے بغیر آپ
مذہب کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے۔ منیجر نگار لکھنؤ

ہندوستان میں غزال کی سول ایجنسی نگار کو

پاکستان کے ممتاز علمی و ادبی ماہنامہ غزال، کراچی کی سول ایجنسی ماہنامہ نگار لکھنؤ کو دیدی گئی ہے۔ ہندوستان میں جو حضرات غزال کے سالانہ خریدار ہونا چاہتے ہیں یا ہندوستان کے جو نیوز ایجنٹس غزال کی ایجنسی لینا چاہیں وہ سالانہ چندہ یا مطلوبہ کاپیوں کی قیمت بعد وضع کمیشن منیجر ماہنامہ نگار لکھنؤ کو بھجوا دیں اور رسید ڈاکخانہ دفتر غزال میں روانہ کردیں رسید پہنچتے ہی غزال کی مطلوبہ تعداد انکو بذریعہ رجسٹری بھجوا دیجائیگی منی آرڈر کوپن پر یہ وضاحت کرنا ضروری ہے کہ یہ روپیہ غزال کے واسطے ہے۔
سالانہ چندہ تین روپے آٹھ آنے قیمت فی کاپی پانچ آنہ۔ نیوز ایجنٹس کو کمیشن ۲۳ فی صدی۔ منیجر ماہنامہ غزال۔ ۹۔ بھگوان راجیہ بلڈنگ
تیجا اسٹریٹ۔ رنچھور روڈ۔ کراچی

کیل
چھائیوں
پھوڑے
پھنسیوں
سے
نجات
پانے
کیلئے

صافی

استعمال کیجئے

قیمت فی شیشی صرف ایک روپیہ۔ ہر جگہ بکتی ہے
ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۵۷	فہرست مضامین اپریل سنہ ۵۶ء	شمارہ ۴

ملاحظات ---------- ۵

اقبال کا نظریۂ ارتقاء -- (پروفیسر) راجیندر ناتھ شیدا ایم۔ اے۔ ۹

روس کی پنج سالہ اسکیمیں ---------- ۲۰

اُردو شاعری میں گل و بلبل کے اشارے -- (ڈاکٹر) عبادت بریلوی ۲۹

انیس کی مرثیہ نگاری -- مرزا جعفر علی خاں اثر --- ۳۸

جدید شاعری کا پس منظر --- بسم اللہ بیگم ----- ۴۶

کیا کیا نہ کیا - دولت کی خاطر! --- رشید احمد صدیقی ۵۴

باب المراسلۃ والمناظرہ ---------- ۶۰

ہمارے شاعر اور مشاعرے (نظم) -- پروفیسر شور ۶۳

ملاحظات

گوشت و ناخن کی جدائی

مشرقی و مغربی بنگال کے حالیہ واقعات نے بھارت اور پاکستان کی سیاسی فضا کو پھر غبار آلود کر دیا۔ اس سے قبل بھی دونوں طرف تناؤ تھا، لیکن کچھ دنوں سے ایسا محسوس ہو چلا تھا کہ شاید اس میں کچھ کمی پیدا ہو چلی ہے، اور لوگ امن و سکون کی صحیح قیمت کا اندازہ کرنے لگے ہیں، لیکن بنگال کے فسادات نے دونوں ملکوں کے تیور پھر بدل دئے ہیں اور انسانیت پھر خطرات میں گھری ہوئی نظر آتی ہے۔

دُنیا میں جب کوئی تکلیف دہ واقعہ معمول سے ہٹا ہوا سامنے آتا ہے، تو قدرتاً ذہن انسانی اس کا سبب معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اگر سبب کی صحیح تشخیص ہو جاتی ہے تو آئندہ کے لئے اس کا سدِ باب بھی ہو سکتا ہے، لیکن کم ایسا ہوتا ہے کہ اس کا حقیقی سبب دریافت ہو سکے اور اس سے بھی زیادہ کم یہ کہ اس سبب کے دور کرنے کا صحیح راستہ اختیار کیا جائے۔

پوچھئے کہ مشرقی بنگال میں کیوں فساد ہوا، تو اس کا جواب ملتا ہے کہ یہ ردِّ عمل تھا مغربی بنگال کے فساد کا، جب مغربی بنگال والوں کے سامنے یہ سوال پیش کیا جاتا ہے تو وہ بھی یہی کہتے ہیں کہ یہ جواب تھا مشرقی بنگال کی بدامنی کا۔ انتقامی حدود سے ہٹ کر نہ یہ غور کرتے ہیں نہ وہ اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ گتھی بجائے سلجھنے کے اور زیادہ اُلجھتی جاتی ہے۔

ابتدا فساد کی اِدھر ہوئی ہو یا اُدھر، غور کرنے کی بات یہ ہے کہ ہوئی کیوں اور اسی سبب کو دور کرنے کی کوشش کرنا چاہئے اس سے انکار ممکن نہیں کہ نزاع کی اصل بنیاد صرف یہ ہے کہ ہندو مسلمانوں کے دل ایک دوسرے سے صاف نہیں ہیں نہ بھارت، باوجود غیر مذہبی جمہوریت ہونے کے مسلمانوں کو مطمئن کر سکی ہے، نہ پاکستان باوصف اسلامی روایات کے حامی ہونے کے ہندوؤں میں اعتماد و دلجمعی پیدا کر سکا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ یہ صرف "شائبۂ خوبیِ تقدیر" ہے یا اسکی ذمہ داری حکومتوں پر بھی عاید ہوتی ہے؟

یہ بالکل درست ہے کہ عوامی حکومتیں جذبات عامہ کو نظر انداز کر کے اپنے آپ کو قایم نہیں رکھ سکتیں، لیکن یہ بھی غلط نہیں کہ جمہوری حکومتوں کا اولین فرض عوام کے جذبات کی روک تھام ہے۔ اگر کوئی برسرِ اقتدار جماعت اپنے نمایندوں کا انتخاب کرکے زمام حکومت ان کے ہاتھ میں سپرد کر دیتی ہے تو اس کے معنے صرف یہ ہیں کہ وہ بھی اپنے آپ کو قانون کا پابند بنا دیتی ہے اور اسے اس امر کا کوئی حق حاصل نہیں رہتا کہ وہ قانون اپنے ہاتھ میں لے۔ گویا بہ الفاظ دیگر وہ اس بات کا عہد کرتی ہے کہ اگر حکومت نے اسکی اصلاح یا ملک کی فلاح کے لئے کوئی راہ متعین کی تو وہ اس پر چلے گی اور بصورت انحراف حکومت کو تادیب و تعزیر کا بھی حق حاصل ہوگا۔ لیکن اس مقصد میں کامیابی اسی وقت ہو سکتی ہے، جب حکومت بھی اپنی جگہ یہ طے کرلے کہ وہ اپنے قایم کئے ہوئے اصول سے کبھی منحرف نہ ہوگی اور عوام کے وقتی و ہنگامی یا غلط جذبات و مطالبات سے اپنے آپ کو متاثر نہ ہونے دیگی۔

اب آیئے اس اساسی اصول کو سامنے رکھ کر غور کریں کہ بھارت و پاکستان کی حکومتیں کس حد تک اس فرض کو پورا کر رہی ہیں۔

پاکستان نے ابھی تک اپنے غیر مذہبی حکومت ہونے کا اعلان نہیں کیا، لیکن اگر وہ واقعی اسلامی اصول حکومت کو سامنے رکھے، جیسا کہ اس کا دعویٰ ہے، تو اس پر غیر مذہبی حکومت سے زیادہ عدل و انصاف کی ذمہ داری عاید ہوتی ہے، اور اس ذمہ داری کو پورا کرنے پر وہ مذہبًا مجبور ہے۔

اگر آج ہندوستان اپنے اصول عدل و انصاف کو ترک کردے، تو وہ صرف بین الاقوامی عدالت کے سامنے جوابدہ ہوگا، لیکن پاکستان کو تو خدا کے سامنے جوابدہ ہونا پڑے گا، اور ان دونوں کا فرق ظاہر ہے۔

پاکستان کو سمجھنا چاہئے کہ اپنے آپ کو اسلامی حکومت کہنا کوئی معمولی بات نہیں، کوئی معمولی دعویٰ نہیں، کوئی دنیاوی عہد و پیمان نہیں، جس کا تعلق صرف زبان سے ہو، بلکہ یہ عہد ہے جو اس نے خدا کے سامنے کیا ہے اور اس سے روگردانی، گویا خدا سے روگردانی کرنا ہے۔

پھر جو عہد خدا کے سامنے کیا جاتا ہے وہ تمام انسانی جذبات، تمام دنیاوی اغراض سے زیادہ بلند و مقدس ہوتا ہے اور اسکے توڑنے کے جواز میں کوئی دلیل پیش نہیں کی جا سکتی۔ اگر آج ہندوستان کی تمام مسلم آبادی فنا کر دی جائے تو بھی پاکستان کی اس ذمہ داری میں ذرہ برابر فرق نہیں ہوتا کہ وہ اپنے یہاں کی ہندو اقلیت کے امن و سکون کی ضامن ہے اور اگر وہاں کی پبلک حکومت کی اس پالیسی کے سامنے حایل ہوتی ہے تو پوری قوت کے ساتھ اس کا استیصال کرنا چاہئے۔ لیکن افسوس ہے کہ ہم یہ احساس

پاکستان کے ارکان حکومت میں بہت ضعیف پاتے ہیں۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ بنگال میں جو زیادتیاں ہندو اقلیت پر ہوئی ہیں، وہ حکومت کی تحریک سے ہوئی ہیں یا حکومت انھیں اچھا سمجھتی ہے۔ لیکن اس کے استیصال کے لئے جس جوش و صداقت کا اظہار اسکی طرف سے ہونا چاہئے تھا وہ نہیں ہوا۔ ضرورت تھی کہ فساد شروع ہوتے ہی تمام اکابر فوراً وہاں پہونچ جاتے، اور اس فساد کو محدود حلقہ سے نہ بڑھنے دیتے۔ لیکن ایسا نہیں ہوا، اور پہونچنے والے اس وقت تک وہاں نہیں پہونچے جب تک آگ و خون کا یہ کھیل پوری طرح کھیل نہیں لیا گیا اور وہاں پہونچنے کے بعد بھی جو بیان انھوں نے دیا اس سے ان کے کسی شدید تاثر کا اظہار نہیں ہوتا۔

پاکستانی نقطۂ نظر سے اس مسئلہ پر ایک اور پہلو سے بھی غور کیا جا سکتا ہے، وہ یہ کہ چونکہ پاکستان اسلامی حکومت ہے اس لئے وہ ہندوستان کے مسلمانوں کی طرف سے غافل نہیں رہ سکتی اور وہ مذہباً اس کی ذمہ دار ہے کہ اس کے ہم مذہب افراد پر یہاں ظلم نہ ہونے پائے (جیسا کہ بعض اکابر پاکستان نے اظہار ہمدردی میں بارہا ظاہر کیا ہے) اس سلسلہ میں ہم کو صرف دو باتیں عرض کرنا ہیں، ایک یہ اگر قیام پاکستان کا واقعی مقصود یہی تھا تو اس پر اُسی وقت غور کرنا چاہئے تھا جب ملک تقسیم ہوا تھا اور مکمل تبادلۂ آبادی کو تقسیم کی ضروری شرط قرار دینا چاہئے تھی، لیکن جب پاکستان کی تخلیق کے لئے ۴ - ۵ کرور مسلمانوں کی قربانی کو بھی گوارا کر لینا طے کر لیا گیا اور ہندوستان کے مسلمانوں کو خزاں رسیدہ پتی کہکر ان کو ناقابل التفات قرار دیدیا گیا، تو پھر اب کیوں ان کی زبوں حالی پر دل دکھایا جاتا ہے۔ لیکن اگر پاکستان یہ کہتا ہے کہ اپنے فرائض کا احساس اُسے اِس وقت ہوا ہے تو پھر اس صورت میں شرعی حکم صرف ایک ہی ہو سکتا ہے اور وہ یہ کہ ہندوستان میں چونکہ مسلمانوں پر ظلم ہو رہا ہے اس لئے وہ دار الحرب ہے اور دار الحرب کے خلاف جہاد و فوج کشی ایک مسلم حکومت کا فرض اولین ہے۔ الغرض پاکستان کے سامنے صرف دو راہ ہیں یا تو وہ اپنی اقلیت کی پوری حفاظت کرے قطع نظر اس سے کہ ہندوستان کے مسلمانوں پر کیا گزر رہی ہے۔ یا اگر اس کا جذبۂ ایمانی مسلمانوں کی ہمدردی پر مجبور کرتا ہے تو وہ ہندوستان پر حملہ کر دے اور اسے دار السلام بنائے۔ ان دو کے علاوہ درمیان کی جو راہ پاکستان نے اختیار کی ہے وہ نہ صرف یہ کہ اسکے دعوائے اسلام کے منافی ہے، بلکہ خود مسلمانوں کے لئے بھی بہت نقصان رساں ہے۔

اب اسی اصول کو سامنے رکھکر بھارت کی حکومت پر غور کیجئے تو ہم کو یہاں بھی بالکل وہی نقص نظر آئے گا جو پاکستان میں نظر آتا ہے۔ بھارتی حکومت کا دعویٰ ہے کہ وہ غیر مذہبی جمہوریت ہے جہاں بلا امتیاز مذہب و ملت سب کو یکساں شہری حقوق حاصل ہیں۔ یقیناً آجکل ایک ترقی یافتہ حکومت کا یہی معیار ہونا چاہئے، لیکن اس معیار پر کسی حکومت کو جانچنے کا معیار ملک کی اکثریت نہیں بلکہ اقلیت ہوا کرتی ہے، اور جب ہم بھارت کی اقلیت پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں افسوس ہوتا ہے کہ جس بلند نظری و مساوات کا اظہار کانسٹی ٹیوشن میں کیا گیا ہے عملاً اس کا ثبوت ہمیں بہت کم ملتا ہے۔ سب سے پہلی چیز جس پر یہاں کی حکومت کو متوجہ ہونا چاہئے وہ اقلیت کے جذبات کا مطالعہ ہے۔ اور اگر انصاف سے کام لیا جائے تو حکومت کو ماننا پڑے گا کہ اس کی اقلیت بحالت موجودہ حد درجہ تشویش و اضطراب کے دور سے گزر رہی ہے۔

قطع نظر اس سے کہ ملازمت کے دروازے اس پر تقریباً بند ہو چکے ہیں اور اس کی زبان و کلچر کو مٹایا جا رہا ہے، وہ اپنے

جان و مال کو بھی خطرہ میں باقی ہے وہ ہر ہر قدم پر محسوس کر رہی ہے کہ اس کی زندگی حکومت نہیں بلکہ اکثریت کے رحم و کرم پر ہے۔ یہ خوف دراصل پچھلے فسادات کے وقت پیدا ہوا تھا جب فوج اور پولیس نے بھی اقلیت کی حفاظت ترک کر دی تھی اور یہ اتنا تلخ تجربہ تھا کہ اس کے اثرات آج تک اس کے دل سے نہیں مٹے۔ اس دوران میں یہ ہیجان کم ہو گیا تھا لیکن بنگال کے فساد نے پھر سارے زخم ہرے کر دئے اور یہاں کی اکثریت نے مشرقی بنگال کا انتقام لینے کے لئے ان دور و دراز صوبوں کے بے گناہ مسلمانوں کو بھی نہ چھوڑا جنھوں نے کبھی سرزمین بنگال پر قدم بھی نہ رکھا تھا۔ حکومت کے لئے یہ بات فخر کی نہیں ہے کہ وہ فسادات کو زیادہ نہ پھیلنے دے، یا اس کو جلد فرو کر دے بلکہ اس کا اصل کارنامہ یہ ہونا چاہئے کہ وہ فساد ہونے ہی نہ دے اور ان عناصر کو جن سے اشتعال پیدا ہو سکتا ہے اُبھرنے کا موقعہ ہی نہ دے، جس میں وہ ناکام رہی۔ فساد بنگال شروع بھی نہیں ہوا تھا کہ بعض ہندو جماعتوں کے لیڈروں نے فضا کو خراب کر رکھا تھا اور وہ صاف صاف کہہ رہے تھے کہ مسلمانوں کے لئے یہاں کوئی جگہ نہیں ہے پھر ہولی کے موقعہ پر تو یہ جذبۂ انتقام اور زیادہ شدید ہو گیا اور ایسی غیر ذمہ دارانہ تقریریں کی گئیں کہ ان کا لازمی نتیجہ خونریزی تھا۔ لیکن حکومت نے ان لوگوں کی زبان بندی کے لئے کوئی قدم نہیں اُٹھایا، حالانکہ اگر اسی قسم کی کوئی بات کسی مسلمان کی زبان سے نکل جاتی تو اسے فوراً گرفتار کر لیا جاتا۔ اس سے مسلمانوں کو عام طور پر یہ خیال کرنے کا موقعہ ملتا ہے کہ غالباً حکومت بھی انکے وجود کو گوارا نہیں کرتی اور اسی لئے تبادلۂ آبادی کا ذکر ان لوگوں کی زبان پر بھی آنے لگا ہے جن سے خستگی کی داد پانے کی توقع ہو سکتی تھی۔

موجودہ حکومت کانگرس پارٹی کی حکومت کہلاتی ہے، لیکن ملک کی ذہنیت بالکل مہا سبھائی ہے اور حکومت اس ذہنیت کے دور کرنے سے اپنے آپ کو قاصر پاتی ہے۔ پھر ان حالات میں بھارت کی حکومت سے بھی ہم کو وہی سوال کرنا ہے جو پاکستان سے کیا جا سکتا ہے، یعنی یہ کہ اگر وہ اپنے آپ کو غیر مذہبی جمہوریت کہتی ہے تو اسے صحیح معنے میں اپنے تئیں غیر مذہبی ثابت بھی کرنا چاہئے، ورنہ اسے صاف صاف اپنے ہندو حکومت کا اعلان کر دینا چاہئے، تاکہ اقلیت کا تذبذب دور ہو جائے اور وہ یکسو ہو کر اپنی قسمت کا فیصلہ کر سکے، جس طرح پاکستان کے لئے کوئی درمیانی راہ نہیں ہے اسی طرح ہندوستان کے لئے بھی نہیں ہے اور اسے بھی یہ فیصلہ کرنا پڑے گا کہ یا تو وہ یہاں کی ۳ کروڑ مسلم آبادی کی حفاظت کی پوری ذمہ داری اپنے سر لے، خواہ پاکستان کا طرزِ عمل کچھ ہی کیوں نہ ہو یا اس کا اعتراف کرے کہ یہ اس کے اختیار سے باہر ہے لیکن یہ بات سمجھ لینا چاہئے کہ اگر اس کشمکش کا نتیجہ جنگ قرار پایا تو دونوں ملکوں کی تباہی لازمی ہے مغربی حکومتیں اسی دن کی آس لگائے بیٹھی ہیں اور پاکستان و ہندوستان دونوں کو ختم کر دیں گی ــ کس قدر افسوس کی بات ہے کہ وہی دو قومیں جو حصول آزادی کے لئے کسی وقت دوش بدوش جنگ کر رہی تھیں۔ آج حصول آزادی کے بعد ایک دوسرے کے خون کی پیاسی نظر آتی ہیں اور کوئی شخص ایسا نہیں جو ان دونوں دیوانوں کو ہوش میں لائے۔ ممکن ہے آج مہا سبھائیوں اور سیوک سنگھ والوں کی ذہن میں یہ بات نہ آئے، لیکن میں کہ اپنی اس زندگی میں ہندو مسلم اتحاد کے بڑے بڑے دور تماشے دیکھ چکا ہوں، موجودہ حالات دیکھ کر سخت روحانی تکلیف محسوس کرتا ہوں اور منتظر ہوں کہ کسی طرف سے کوئی یہ صدا دینے والا پیدا ہو جائے کہ

ہم کعبہ و ہم بتکدہ سنگ رہِ ما بود
رفتیم و صنم بر سرِ محراب شکستیم

خدا کرے، نواب زادہ لیاقت علی خاں اور پنڈت جواہر لال نہرو کی آئندہ ملاقات کسی ایسے ہی نوید کی تمہید ہو۔

اقبال کا نظریۂ ارتقاء

اقبال کو تحریک و عمل کا پیغمبر کہا جاتا ہے - اور یہ ایک حد تک صحیح بھی ہے کیونکہ ان کے نظریات میں عمل کو فکر سے کہیں زیادہ اہمیت حاصل ہے - انھوں نے تو یہاں تک کہا ہے :-

حکمت و فلسفہ کرد است گراں خیز مرا خضرِ من از سرم ایں بارِ گراں پاک انداز

مگر حقیقت یہ ہے کہ عہد حاضر میں کوئی بڑی تحریک ایک تشفی بخش فلسفیانہ پس منظر کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی - اور اقبال کے درسِ عمل میں بھی ہمیں ایسے پس منظر کی کمی محسوس نہیں ہوتی - وہ تو خود "ضربِ کلیم" کے ناظرین سے یوں خطاب کرتے ہیں :-

جب تک نہ زندگی کے حقایق پہ ہو نظر تیرا زجاج ہو نہ سکے گا حریفِ سنگ
یہ زورِ دست و ضربتِ کاری کا ہے مقام میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ
خونِ دل و جگر سے ہے سرمایۂ حیات فطرت لہو ترنگ ہے غافل نہ جل ترنگ

آخر گھوم پھر کر پھر وہی فطرتِ انسانی کی نوعیت کا ذکر آیا !

خیر فطرتِ انسانی کے متعلق تو مختلف رائیں ہو سکتی ہیں - ہم اس سلسلہ میں اقبال سے اتفاق بھی کر سکتے ہیں، اختلاف بھی، مگر اتنا تو ماننا ہی پڑے گا کہ حقایق کا علم عمل کا محرک ہوتا ہے - ہم نے یہاں "حقایق" کا لفظ بہت ڈھیلے معنوں میں استعمال کیا ہے - ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات ہمارے فلسفے اور نظریات محض نیم حقیقتیں یا حقیقت کے چھلکوں میں پوشیدہ مغز باطل ہونے کے باوجود قوی تحریکوں کا گہوارہ بن جاتے ہیں مگر غور سے دیکھا جائے تو اُن میں بھی حقیقت نمائی کی ایک شان اور کوئی نہ کوئی منطقی ربط ضرور ہوتا ہے تاکہ عوام کو متاثر کرنے کی صلاحیت پیدا ہو سکے - یہ البتہ صحیح ہے کہ جیسے ہی تاریخ کی قوتیں اُن کے داخلی مغالطوں کو منظرِ عام پر لے آتی ہیں ویسے ہی ان نظریوں پر ٹھہری ہوئی تحریکوں میں انحطاط شروع ہو جاتا ہے -

اقبال غیر معمولی طور پر ذہین طالب علم تھے - تعلیم کے بڑے درجوں میں وہ برابر فلسفہ پڑھتے رہے، اور یوں بھی انھیں زندگی کے ہمہ گیر مسایل سے گہری دلچسپی تھی، چنانچہ مطالعہ اور غور و فکر کا شغل رسمی تعلیم کے بعد بھی بدستور رہا - جب وہ قانون کی تعلیم اور تحقیق کے سلسلہ میں یورپ گئے تو اُن کے فطری ذوق کو اور بھی سازگار ماحول ملا اور ان کا ذہن ہمعصر سماج — خصوصاً اپنی ملی زندگی کی گتھیاں سلجھانے میں پوری طرح مصروف ہو گیا - انھوں نے

اجتماعی زندگی کو سمجھنے سمجھانے کی بھی کوشش کی اور اپنی "قوم" کو بھیانک پستیوں سے اُٹھاکر غیر مرئی بلندیوں تک پہونچانے کی بھی۔ اس طرح اقبالؔ کی فکر میں جو مقصدیت شامل ہوئی اس کا غلبہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ برابر بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے، یہاں تک کہ کچھ دور چلنے کے بعد یہ مقصدیت بے سروپا عینیت میں گم ہوکر رہ جاتی ہے۔

آخری تجزیہ میں اس عینیت کا سوتا بھی اسی مذہبی اُلجھن کے سرچشمہ سے پھوٹتا نظر آتا ہے، کیونکہ جس حد تک اقبالؔ نئے سائنٹفک نظریات کا ساتھ دینے کے لئے قرآن اور اسلام کے نظامِ فکر سے استنباط کرسکتے ہیں وہ اس سے گریز نہیں کرتے، مگر جس مقام پر پہونچ کر اسلام کے بنیادی عقاید اور فکرِ جدید میں سمجھوتا غیر ممکن ہوجاتا ہے وہ اسلام کو حق بجانب قرار دینے پر مجبور ہوجاتے ہیں، چاہے اس کے لئے انھیں کسی خیالی حقیقت تراشی سے کام لینا پڑے یا یہ مبہم بات کہہ کر پیچھا چھڑانا پڑے،

طبِ مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری

یہی سبب ہے کہ بہت سے وقتی مسایل کے متعلق ان کے نظریات ایک بڑی حد تک واضح ہونے پر بھی ان میں کسی نہ کسی منزل پر پہونچ کر عجیب و غریب اُلجھنیں پیدا ہوجاتی ہیں۔

آیئے اب فلسفۂ اقبال کے چند نمایاں خطوط اور ان کے پیچ و خم پر نظر ڈالنے کی کوشش کریں۔ اقبالؔ کے زمانہ تک غیر متحرک (سکونی) اور مشینی نظامِ عالم کے تصورات کو جدید معلومات نے ہمیشہ کے لئے معدوم کردیا تھا۔ اب اس حقیقت کو پوری طرح ذہن نشین کرانے کے لئے اطمینان بخش شواہد مہیا ہوچکے تھے کہ کائنات کا سارا نظام خاص اُصولوں کے تحت برابر تغیر پذیر رہتا ہے اور تاریخ انسانی بھی اپنے ارتقا میں "خاص اصولوں" کی پابند ہے۔

ابتدا میں قدرت اور تاریخ دونوں سے متعلق ان خاص اُصولوں کے بارے میں اختلافِ رائے رہا۔ فرانس کے مشہور ماہرِ حیاتیات لمارک نے اُنیسویں صدی کے آغاز میں کہا کہ جانداروں میں یہ تبدیلی ماحول کے اثرات اور اعضا کے استعمال اور عدم استعمال سے پیدا ہوتی ہے۔ اِس کے علاوہ اُس کے پیروؤں نے یہ بھی کہا کہ تبدیلی اُن کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہے۔ لیکن اس تحریک کے سب سے بڑے رہنما چارلس ڈارونؔ نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب "نوعوں کا آغاز" میں جو ۱۸۵۹ء میں شایع ہوئی، شعوری کوشش کے نظریہ کو غلط بتایا اور تبدیلی کے اصول "قدرتی انتخاب" اور "موزوں ترین کی بقا" قرار دئے۔ ہالینڈ کے ایک اور ماہرِ حیاتیات ڈی ورائز نے اس نظریہ میں اتنا اور اضافہ کیا کہ تبدیلیاں رفتہ رفتہ واقع نہیں ہوتیں بلکہ کچھ وقفوں کے بعد یکایک رونما ہوتی ہیں۔

جہاں تک انسانی زندگی کا تعلق ہے، ہیگل نے ۲۳-۱۸۲۲ء میں فلسفۂ تاریخ کے متعلق اپنے لکچروں میں عینی ارتقا کا نظریہ پیش کیا تھا لیکن آیندہ ڈارون کے حیاتیاتی انکشافات اور مارکس کے اقتصادی نظریات نے مغرب کے فلسفۂ تاریخ میں نئے ابواب کا اضافہ کیا۔ ہیگل تاریخ کے توسیدھے ارتقا کا قایل تھا مگر قدرت کی جدلیات کو مدور تصور کرتا تھا۔ نئی معلومات سے لوگوں کو قدرت کے بھی سیدھے ارتقا کا علم ہوگیا اور قدرت اور انسانی زندگی کے مزید رشتے روشنی میں آگئے۔

ان تمام چیزوں کے ذکر کا مقصد اس حقیقت کو اچھی طرح واضح کرنا تھا کہ جس علمی دُنیا میں اقبالؔ کی ذہنی تربیت ہوئی تھی اس میں ارتقاء کا نظریہ اپنے تاریخی نشیب و فراز سے گزر کر قبول عام کی منزل تک پہونچ چکا تھا۔ اقبالؔ ہی نہیں اس زمانہ کے ہر واقعی تعلیم یافتہ اور سنجیدہ آدمی کے لئے اس حقیقت کا قایل ہونا ضروری ہوگیا تھا اور ہمیں خوشی ہے کہ اقبالؔ بھی اس کے قایل تھے —— اگرچہ ایک حد تک ! ان کے یہاں اکثر موقعوں پر اس کا اظہار ملتا ہے مثلاً :-

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید ۔۔۔ کہ آرہی ہے دمادم صدائے کُن فیکون

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ۔۔۔ ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

گماں مبر کہ بپایاں رسید کار مغاں ۔۔۔ ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاک است

لیکن "فلسفۂ عجم" میں رومی کا ذکر کرتے ہوئے، جس طرح اقبالؔ نے اس انقلابی تحقیق کا ذکر کیا ہے، اُسے پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جدید نظریۂ ارتقاء اُن کے لئے کوئی حیرت انگیز انکشاف نہیں تھا کیونکہ ان کی نظر میں ابن مسکویہ (متوفی ۱۰۳۰ء) اور رومیؔ (۱۲۰۷ء-۱۲۷۳ء) صدیوں پیشتر اس کی پیشین گوئی کر چکے تھے۔ اس کی شہادت میں ابن مسکویہ کے متعلق تو خیر شبلی کی "علم الکلام" سے محض ایک طویل اقتباس ہی نقل کرنے پر اکتفا کی گئی مگر رومیؔ کے حسب ذیل اشعار بھی پیش کئے گئے ہیں :-

آمدہ اول بہ اقلیم جماد ۔۔۔ وز جمادی در نباتی اوفتاد

سالہا اندر نباتی عمر کرد ۔۔۔ وز جمادی یاد ناورد از نبرد

وز نباتی چوں بہ حیواں اوفتاد ۔۔۔ نامدش حال نباتی ہیچ یاد

جز ہماں میلے کہ دارد سوئے آں ۔۔۔ خاصہ در وقتِ بہار و در خزاں

باز از حیواں سوئے انسانیش ۔۔۔ می کشد آں خالقے کہ دانیش

ہم چنیں اقلیم تا اقلیم رفت ۔۔۔ تا شد اکنوں عاقل و دانا و زفت

اقبالؔ نے ابن مسکویہ کے نظریات اس کی کتاب "الفوز الاصغر" مطبوعہ بیروت سے اخذ کئے ہیں حُسنِ اتفاق سے اس کتاب کا ایک اُردو ترجمہ دلی یونیورسٹی کے کتب خانہ میں موجود ہے جو ہماری نظر سے گزر چکا ہے۔ اس ترجمہ اور شبلی کے مذکورہ اقتباس میں ہمیں کوئی ایسی خاص بات نظر نہیں آئی جس کا ذکر ناگزیر ہو یا رومیؔ نے نہ کیا ہو۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ رومیؔ خود کسی نہ کسی طرح، جہاں تک اس نظریہ کا تعلق ہے، ابن مسکویہ سے ضرور متاثر ہوئے۔ اس لئے ہم یہاں ابن مسکویہ کو تو آسانی سے نظر انداز کر سکتے ہیں لیکن رومیؔ کو سمجھنے کی ضرور کوشش کریں گے۔

رومیؔ اسی نظریہ کو مثنوی میں ایک اور موقعہ پر بھی بیان کرتے ہیں۔ (بحوالۂ فلسفۂ اقبالؔ کا مطالعہ (انگریزی) صفحہ ۳۹، از بشیر احمد در) جس کا اُردو ترجمہ حسب ذیل ہے :-

"میں صورت جمادی میں فنا ہو کر پودا بن گیا اور پھر شکل نباتی میں فنا ہو کر حیوان تک پہونچا۔ فنائے حیوان پر انسان بنا

اس لئے مجھے ڈر کیا ہے ؟ میں فنا ہو کر کمتر کب ہوا ؟ آیندہ منزل پر میں انسان میں فنا ہو جاؤں گا تاکہ بلندیوں میں پرواز کرتا ہوا فرشتوں میں سرفراز ہو سکوں - میں ایک بار پھر بہیئت فرشتہ میں بھی فنا ہوں گا اور وہ ہو جاؤں گا جو قیاس میں بھی نہیں آسکتا - موت کو وہ سمجھ جس پر جماعت متفق ہے، (یعنی) آبِ حیات ظلمات میں پوشیدہ ہے"

جیساکہ ظاہر ہے یہاں ضمیر متکلم میں وہی بات بیان کی گئی ہے اور ساتھ ہی انسان سے دو بلند تر مدارج یعنی فرشتہ اور خدا کا بھی ذکر ہے - اس طرح ہمیں رومی کے نظریۂ ارتقاء کی مدور شکل نظر آجاتی ہے اور اس حلقۂ خیال کی باقی کھوئی ہوئی کڑیاں بھی مل جاتی ہیں -

اس نظریہ میں موجودات کے جو مدارج قایم کئے گئے ہیں وہ رومی کے زمانہ میں بھی کچھ نئے نہیں تھے - ان سے بہت قبل یونان کے حکماء موالید ثلاثہ جمادات، نباتات اور حیوانات کی تقسیم اور ان کے مدارج کا تعین کر چکے تھے - اس کے علاوہ انسان کے اشرف المخلوقات ہونے اور فرشتہ اور خدا کو انسان پر درجہ بدرجہ فوقیت حاصل ہونے کا تصور بھی نہ جانے کب سے موجود ہے ہاں رومی نے جو بات نئی کہی ہے وہ ایک ہی چیز کی تدریجی ترقی ہے جو ایک کی فنا سے دوسرے کی حیات کا دامن وابستہ کرتی چلی جاتی ہے - جس سے ڈارون کے نظریۂ ارتقا اور اس خیال میں ہلکی سی مشابہت پیدا ہو گئی ہے -

دنیا میں ہمیشہ چراغ سے چراغ جلا ہے - نئی نسلیں اسلاف سے مستفید ہوتی آئی ہیں، اور ہمیں بھی ابن مسکویہ یا رومی کے کام کے لئے ان کا شکر گزار ہونا چاہئے لیکن رومی کے نظریات کو ڈارون کی پیش گوئی کہنا موخر الذکر کے ساتھ سراسر بے انصافی ہے -

جیساکہ ظاہر ہے ڈارون نے انسان کے سلسلۂ ارتقاء کے جن مدارج کا ذکر کیا ہے وہ رومی سے بہت مختلف ہیں ڈارون کی نظر میں حیوانات نباتات سے پیدا نہیں ہوتے - اتنی بات البتہ ہے کہ اپنی ابتدائی شکل میں حیوانات اور نباتات کے کچھ خواص میں مشابہت ہوتی ہے - اس کے بعد دونوں کا ارتقا بالکل مختلف اور آزاد ہے - اور پھر حیوانات اور نباتات کا یہ تعلق کہ :-

در نباتی چوں بہ حیواں اوفتاد　　نامدش حال نباتی ہیچ یاد
جُز ہماں میلے کہ دارد سوئے آں　　خاصہ در وقتِ بہار و در خزاں

محض حسن ظن اور شاعری ہے - سوئے اتفاق سے ڈارون اس نعمتِ عظمیٰ سے محروم تھا !

حقیقت یہ ہے کہ ڈارون کے نظریہ کی بنیاد تجربات پر ہے اور رومی کی محض قیاس پر - ڈارون کا ارتقاء مادہ کا ارتقاء ہے اور رومی کا روح کا - ڈارون حیات کے سیدھے ارتقا کا قایل ہے اور رومی مدور کا، جس میں روح مختلف مظاہر قدرت میں منازل فنا کے ذریعہ درجہ بدرجہ ترقی کرتی ہوئی اپنے مرکز کی طرف مراجعت کرتی ہے -

اب براہ راست اقبال کے نظریہ پر آیئے - اقبال تخلیق کے عمل کو خالق کے ایک مقصد خاص سے وابستہ کرتے ہیں -

صوفی نے تخلیقِ کائنات کا مقصد یہ بتایا تھا کہ حسن مطلق پہچانے جانے کا آرزومند تھا، چنانچہ اس نے تماشا گاہِ عالم کو اپنے پرتو سے نورانی کیا اور مشاہدۂ جمال کے لئے انسان کا مضطرب دل ظہور پذیر ہوا۔ علامہ اقبال اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے وہ خود تصوف کے فلسفہ کا ارتقا بیان کرتے ہوئے "فلسفۂ عجم" میں لکھتے ہیں:-

"سید شریف حسین کہتے ہیں، تخلیق کی علت اظہار حسن ہے اور محبت پہلی مخلوق ہے۔ اس حسن کا تحقق عالمگیر محبت کے ذریعہ ہو سکتا ہے"۔

ظاہر ہے کہ اس میں بھی خالق کا ایک مقصد خاص پنہاں ہے۔ لیکن اقبال نے خالق کا مقصد خاص انسان کے ذریعہ "تسخیر فطرت" اور خدا تک مدارجِ ارتقائی طے کرنا بتا کر اپنے نظریہ کو کسی قدر جدید اور واقعاتی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ اقبال کی نظر میں تخلیق خاص کے بعد خدا کا کام تخلیقی نہیں رہتا بلکہ محض امر تک محدود ہو جاتا ہے۔ کیونکہ مزید تخلیق کا کام اس کا خلیفۃ الارض یعنی انسان سنبھال لیتا ہے۔ خدا کے امر کو ملحوظ رکھنے کے علاوہ انسان مختارِ کل ہے اور اپنی ضرورت اور شعور کے مطابق نظام عالم میں ہر قسم کا تغیر و تبدل اور ترمیم و تعمیر کر سکتا ہے۔

آغازِ آفرینش میں انسان بیچارگی اور سراسیمگی کا مجسمہ تھا اور اسے معمولی سے معمولی ضروریات زندگی حاصل کرنے کے لئے بھی بڑی محنت کرنی ہوتی تھی لیکن لامحدود فطری صلاحیتیں موجود ہونے کی وجہ سے وہ تب سے اب تک برابر اپنے نامساعد ماحول کے خلاف برسرِ پیکار ہے اور اس کا بے پایاں ذوق نمو نظام قدرت پر پے در پے فتح حاصل کرتا جا رہا ہے تقریباً اسی بات کو رومی نے بھی کہا تھا:-

حق تعالیٰ گرم و سرد و رنج و درد   بر تن ما می نہد اے شیر مرد

خوف و جوع و نقصِ اموال و بدن   جملہ بہرِ نقد جاں ظاہر شدن

ہاں تو یہی پیکار انسان کی فطری صلاحیتوں کو برسرِکار لانے اور اجاگر کرنے کا ذریعہ ہے۔ ہماری پوری تاریخ اس حقیقت کی شاہد ہے۔

اس سلسلہ میں اقبال کے جن نظریات کا ذکر آیا ہے انھیں اچھی طرح ذہن نشین کرانے کے لئے ان کی شاعری سے چند مثالیں پیش کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے:-

"محاورہ مابین خدا و انسان" میں انسان خدا سے اپنے تعمیری کاموں کا اس طرح ذکر کرتا ہے:-

تو شب آفریدی چراغ آفریدم   سفال آفریدی ایاغ آفریدم

بیابان و کہسار و راغ آفریدی   خیابان و گلزار و باغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم   من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

مگر یہ سب تقریباً ابتدائی معرکوں کی فتحیں ہیں۔ موجودہ عہد میں انسان فکر و عمل کے متعدد حیرت انگیز کارنامے پیش کر چکا ہے

جن کے سبب اُس کی طاقت میں بے اندازہ اضافہ ہوگیا۔ ان کارناموں میں ایک ہوائی جہاز کی ایجاد ہے۔ جس پر اقبال فخریہ کہتے ہیں:-

زطیارہ ما بال و پر ساختیم — سوئے آسماں رہگذر ساختیم
چہ طیارہ آں مُرغِ گردوں سیر — پر او ز بالِ ملک تیز تر،
بہ پرواز شاہیں بہ نیرو عقاب — بجنبش زلاہور تا فاریاب
بگردوں خروشندہ و تیز جوش — میانِ نشیمن چو ماہی خموش

قرآن میں حضرت آدم کے فریبِ ابلیس میں گرفتار ہو کر دنیا میں نازل ہونے کا جو ذکر ہے، اس میں بھی اقبال مصلحت ایزدی تصور کرتے ہیں، کیونکہ ان کی نظر میں اس کا مقصد انسان کو دنیوی زندگی سے گزار کر روحانی منازلِ ارتقائی طے کرانا تھا۔ اقبال نے کئی نظموں میں اس خیال کی وضاحت کی ہے۔ "پیامِ مشرق" میں مشمولہ نظم "تسخیرِ فطرت" میں ابلیس حضرت آدم کو یہ کہہ کر جنت سے اغوا کرتا ہے:-

زندگی سوز و ساز بہ ز سکونِ دوام — فاختہ شاہیں شود از تپشِ زیرِ دام
ہیچ نیاید ز تو غیر سجودِ نیاز — خیز چو سروِ بلند اے بعمل تیز گام
کوثر و تسنیم بُرد از تو نشاطِ عمل — گیر ز مینائے تاک بادۂ آئینہ فام
زشت و نکو زادۂ وہم خداوند تست — لذتِ کردار گیر، گام بنہ، جوئے کام
خیز کہ بنمائمت مملکتِ تازہ، — چشمِ جہاں بیں کشا بہرِ تماشا خرام
قطرۂ بے مایۂ گوہرِ تابندہ شو، — از سرِ گردوں بیفت گیر بدریا مقام
تیغِ درخشندہ، جانِ جہانے گسل — جوہرِ خود را نمائے، آئے بروں از نیام
بازوئے شاہیں کشا، خونِ تدرواں بریز — مرگ بود باز را زیستن اندر کنام

تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیاتِ دوام؟ سوختنِ ناتمام

ابلیس کے ان الفاظ میں اقبال نے حیاتِ انسانی کی تخلیق، غایت اور نوعیت سے متعلق اپنے پورے فلسفہ کو سمونے کی کوشش کی ہے۔

مشیت ایزدی کے مطابق زندگی کے تمام تجربے حاصل کرنے، اس کی پوری جدوجہد سے گزرنے اور ارتقا کی کل منزلیں طے کرنے کے بعد حضرت آدم پھر خدا سے آملتے ہیں اور صبحِ قیامت کو حضورِ باری میں اپنی سیاحتِ دنیوی کے تجربے اور کامیابیاں یوں بیان کرتے ہیں:-

اے کہ ز خورشید تو کوکبِ جاں مستنیر | از دمم افروختی شمعِ جہانِ ضمیر
ریخت ہنرہائے من بحر بیک نائے آب | تیشۂ من آورد از جگرِ خارہ شیر
زہرہ گرفتارِ من، ماہ پرستارِ من | عقل کلاں کارِ من بہرِ جہاں دارو گیر
من بزمیں در شدم، من بفلک بر شدم | بستۂ جادوئے من ذرہ و مہرِ منیر

یہاں پہونچ کر وہ ابلیسی فریب میں گرفتار ہونے کی توجیہہ کرتے ہیں اور آخر کار اسی واقعہ کو ابلیسیت پر غالب آنے کا وسیلہ بھی قرار دیتے ہیں :-

گرچہ فسونش مرا بُرد ز راہِ ثواب | از غلطم در گذر عذرِ گناہم پذیر
رام نگردد جہاں تا نہ فسونش خوریم | جز بکمندِ نیاز ناز نگردد اسیر
تا شود از آہِ گرم ایں بتِ سنگیں گداز | بستنِ زنارِ او بود مرا ناگزیر

عقل بدام آورد فطرتِ چالاک را
اہرمنِ شعلہ زاد سجدہ کند خاک را

یہ وہ کام تھا جس میں روزِ ازل خدا کو بھی کامیابی نہیں ہوئی تھی !

"بالِ جبرئیل" میں اسی بات کو مختصراً ایک شعر میں بھی بیان کیا گیا ہے :-

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں | کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

ان مثالوں سے یہ حقیقت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال کا ارتقا تصوف کی طرح خالصتاً انفرادی نہیں ہے۔ اس میں انسان کی پوری نوع قدرت کے خلاف جہاد اور تعمیری کاموں میں کم و بیش مصروف نظر آتی ہے۔ اس طرح وہ تخلیق خاص کے معتقد ہونے کے باوجود ایک حد تک فکر جدید کے قریب آجاتے ہیں۔

یہاں یہ بات بھی ملحوظِ خاطر رہنی چاہئے کہ اقبال، رومی اور ڈارون کی طرح حیات انسانی سے قبل اور بعد کے جھگڑوں میں نہیں پڑتے۔ ان کی فکر کے پورے کنواس پر انسانی زندگی اور اس کا ارتقاء پھیلا ہوا ہے، کیونکہ ان کا ارتقا اکثر و بیشتر روحِ انسانی ہی کا ارتقاء ہے۔

بہر حال اگرچہ اقبال کے یہاں ارتقائے قدرت کے معاملہ میں اکثر ہیگل جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے، مثلاً :-

فروغِ آدمِ خاکی ز تازہ کاری ہاست | مہ و ستارہ کنند آنچہ پیش ازیں کردند

اور یوں بھی ان کا نظریہ ایک بڑی حد تک عینی ہے، پھر بھی اتنی بات یقینی ہے کہ وہ انسانی زندگی میں حرکت اور ارتقا کے قایل ضرور تھے۔ اصولِ ارتقا کے ماننے والا شخص عموماً رجعت پسند نہیں ہوتا۔ اقبال کے بھی اکثر اشعار پڑھ کر یہی خیال ہوتا ہے کہ وہ واقعی زندگی میں ترقی چاہتے تھے۔

تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں،
یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں

غمیں نہ ہو کہ بہت دور ہیں ابھی باقی
نئے ستاروں سے خالی نہیں سپہر کبود

قبائے زندگی بر قامتش راست
کہ او نو آفرین و تازہ کار است

چہ خوش بودے اگر مرد نکوپے،
زبندِ پاستاں آزاد رفتے

اگر تقلید بودے شیوۂ خوب
پیمبر ہم رہِ اجداد رفتے

یہاں تک کہ — کریں گے اہلِ ہنر تازہ بستیاں آباد
میری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

ان اشعار میں بظاہر مستقبل کی نئی دُنیا، نئی زندگی اور نئی تعمیر کی بشارت ہے مگر در اصل یہ زمین بہت پھسلنی ہے۔ اقبال کے اکثر ناقدوں کو ایسے ہی اشعار سے دھوکا ہوا ہے۔ اب ذرا یہ شعر بھی ملاحظہ فرمائیے :-

سرودِ رفتہ باز آید کہ ناید
نسیمے از حجاز آید کہ ناید

بہ افرنگی بتاں خود را سپردی
چہ نامردانہ در بتخانہ مُردی

خرد بیگانۂ دل، سینہ بے سوز
کہ از تاکِ نیاگاں مے نخوردی

چاک اس بلبلِ تنہا کی نوا سے دل ہوں
جاگنے والے اسی بانگِ درا سے دل ہوں

یعنی پھر زندہ نئے عہدِ وفا سے دل ہوں
پھر اسی بادۂ دیرینہ کے پیاسے دل ہوں

عجمی خم ہے تو کیا مے تو حجازی ہے مری
نغمہ ہندی ہے تو کیا لے تو حجازی ہو مری

شراب کہن پھر پلا ساقیا،
وہی جام گردش میں لا ساقیا

ہمت ہو اگر تو ڈھونڈ وہ فقر
جس فقر کی اصل ہو حجازی

یہاں پہونچ کر ہمیں پھر حیرت ہوتی ہے کہ آخر یہ حجاز کی طرف مراجعت کرنے والا ارتقا کس قسم کا ہے! مگر پھر اقبال ہی اس حیرت کدہ سے باہر آنے میں بھی ہماری مدد کرتے ہیں۔

ہاں یہ سچ ہے چشم بر عہدِ کہن رہتا ہوں میں
اہلِ محفل سے پرانی داستاں کہتا ہوں میں

یادِ عہدِ رفتہ میری خاک کو اکسیر ہے
میرا ماضی میرے استقبال کی تفسیر ہے

سامنے رکھتا ہوں اس دورِ نشاط افزا کو میں
دیکھتا ہوں دوش کے آئینہ میں فردا کو میں

یا

دلم بدوش و نگاہم بہ عبرتِ امروز
شہیدِ جلوۂ فردا و تازہ آئینم

ان اشعار پر غور کرنے سے اقبال کی رجعت اور ترقی کا معمہ ایک بڑی حد تک حل ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال مسلسل

ترقی کے خواہاں تو تھے اور ظاہر ہے کہ یہ ترقی مستقبل ہی میں ممکن بھی تھی لیکن ان کا نصب العین حجازی زندگی تھی جس کے اصولوں کو موجودہ حیات پر منطبق کر کے وہ انسان کو "آں سوئے افلاک" تک اُڑا کر لے جانے کے متمنی تھے۔ ان کے سارے نظام فکر کا تجزیہ کرنے سے اس بیان کی صداقت کا پتہ چل سکتا ہے۔ اسی لئے وہ "چشم بر عہد کہن" اور "دل بدوش" ہونے کے باوصف "دوش کے آئینہ میں فردا" کا بھی نظارہ کرتے تھے۔ اس طرح حیات جدید کے جامہ کو بے وجہ چاک کر کے اس پر ماضی کے بوسیدہ پیوند لگانا بھی دراصل اسی مذہب پسندی کی اُلجھن کا نتیجہ ہے۔

ہمیں اس سے انکار نہیں ہے کہ نئے تصورات ہمیشہ ماضی کی کوکھ سے پیدا ہوتے ہیں اور انتہائی انقلاب کے بعد بھی نئی زندگی میں پرانی زندگی کے کچھ نہ کچھ آثار ضرور باقی رہتے ہیں مگر ان آثار کی نوعیت کو سمجھنا چاہئے۔ انقلاب کی صورت میں یہ آثار حیات کی فروعات تک محدود ہو جاتے ہیں کیونکہ اگر حیات کے اُصولوں اور بنیادوں ہی میں تبدیلی واقع نہ ہو تو اسے انقلاب نہیں بلکہ اصلاح کہنا چاہئے۔ آج افزائش علم نے ہمارے نظریات کی دُنیا میں صحیح معنوں میں انقلاب پیدا کر دیا ہے اس لئے ہمیں اپنے عقیدوں کی فروعات میں نہیں بلکہ بنیادوں میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔ عہد حاضر انسان کے شعور سے اسی کا مطالبہ کرتا ہے۔ اقبال کے ساتھ دقت یہ ہے کہ وہ فروعی باتوں میں تو تبدیلی کے لئے طیار، بلکہ مصر ہیں لیکن اصولی باتوں میں کسی تبدیلی کے لئے طیار نہیں ہوتے۔ بڑی سے بڑی بات وہ یہ کر سکتے ہیں کہ قدیم کو جدید سے ہم آہنگ کرنے کے لئے پُرانی شراب کو نئی بوتلوں میں بھر کر اُن پر جدت اور ترقی کے لیبل چسپاں کر دیں۔

رجعت پسندی اور اعادہ پرستی کے متعلق بہت سے لوگوں کو ایک غلط فہمی سی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اعادہ پرستی سے مراد یہ ہے کہ موجودہ زندگی کے پورے نظام کو فنا کر کے عہدِ قدیم کے کسی نظام کی تخم ریزی کر دی جائے، تاکہ پھر اسی سنہرے دور کا کھیت لہلہاتا نظر آنے لگے۔ عملی زندگی میں ایسے اعادہ کا تصور بھی دیوانہ کے خواب سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ موجودہ حالات میں اعادہ پرستی مستقبل میں اپنی زندگی کو ماضی کے فرسودہ اور غیر معقول تصورات کے سانچوں میں ڈھالنے کی کوشش ہی کا نام ہے۔ یہی کوشش اکثر اوقات وقت کا ساتھ نہ دے سکنے والی ذہنیت کی پستی سے فایدہ اُٹھا کر ردِّ عمل کی قوت بن جاتی ہے ۔۔۔ اگرچہ ردِ عمل آخر کار ارتقائے حیات کا محض ایک عارضی اور گریز پا منظر ثابت ہوتا ہے! ترقی پسندی مستقبل میں ترقی کا تصور کرتے رہنے میں مضمر نہیں ہوتی بلکہ ان اُصولوں کے مطابق زندگی کو تعمیر کرنے کی تمنا اور کوشش میں مضمر ہوتی ہے جو پرانے عقاید کو اُبھرتی ہوئی زندگی کا سب سے بڑا چیلنج ہیں ۔۔ خواہ وہ عقاید حجازی ہوں یا ہندی، مشرقی ہوں یا مغربی!

بہرحال اقبال انسان کی آنکھیں اس کے ماتھے پر لگانا چاہتے ہوں یا گدی پر، اتنا یقین ہے کہ وہ اپنے زمانہ کے انسان کی زندگی سے قطعی غیر مطمئن تھے۔ اس میں اقبال ہی کی کوئی خصوصیت نہیں ہے۔ اس معاملہ میں مشرق و مغرب کا سارا ہمعصر دماغ ان کا ہمنوا ہے۔ خواہ اس ہمنوائی کی وجہ کچھ بھی کیوں نہ ہوں۔ اور پھر یہ بھی ظاہر ہے کہ اِس دور کے

انسانوں کی ایک بڑی اکثریت میں افسوسناک بلکہ خوفناک اخلاقی اور روحانی نقائص بھی موجود ہیں۔ اس لئے وہ بہتر انسان یا فوق البشر کا ظہور چاہتے تھے۔ انھوں نے خدا سے بھی یہ اپیل کی تھی

نقش دگر طراز دہ آدم پختہ تر بیار　　لعبتِ خاک ساختن می نہ سزد خدائے را

یہاں پہونچ کر اقبالؔ جرمنی کے مشہور فلسفی نیٹشے کے بہت قریب آجاتے ہیں اور یوں بھی اپنے بہت سے نظریات میں وہ نیٹشے سے براہِ راست متاثر تھے مثلاً :-

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں　　وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے　　ہے جرم ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات

بازوئے شاہیں کشا خونِ تدرواں بریز　　مرگ بود باز را زیستن اندر کنام

شد آں باشہ نخچیرِ نخچیر خویش　　کہ گیرد ز صیدِ خود آئینِ خویش

چہ خوش گفت فرزندِ خود را عقاب　　کہ یک قطرہ خوں بہتر از لعلِ ناب

پرِ شاہباز اں بساط است سنگ　　کہ بر سنگ رفتن کند تیز چنگ،

تو از زرد چشمانِ صحرا استی　　بگو ہر چہ سیمرغِ والا استی

جوانے، اصیلے، کہ در روزِ جنگ　　برد مرد مک را ز چشمِ پلنگ

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر　　وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

"وہی جہد برائے قوت برتری" وہی "اذیت میں استلذاذ" وہی "غلبہ کا اخلاق" اور "جنگ کی تہذیب" جب نیٹشے عوام اور جمہوریت کا خاکہ اڑاتا ہے تو اقبالؔ بھی جمہوریت کی جڑیں کھودنے لگتے ہیں اور کہتے ہیں :-

گریز از طرزِ جمہوری غلام پختہ کارے شو　　کہ از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانے نمی آید

جب وہ کلیسا کی مخالفت کرتا ہے تو اقبالؔ بھی فرماتے ہیں :-

کلیسا کی بنیاد رہبانیت تھی　　سماتی کہاں سے فقیری میں میری

جب وہ یورپ کی تمام تہذیب کو بیمار اور وبائی بتاتا ہے تو اقبالؔ بھی ہمنوا ہیں :-

عجب آں نیست کہ اعجازِ مسیحا داری　　عجب اینست کہ بیمارِ تو بیمار تر است

اس ہم خیالی سے قطع نظر یوں بھی اقبالؔ نے نیٹشے کی کئی جگہ دل کھول کر تعریف کی ہے۔ "پیامِ مشرق" میں اسکے متعلق دو شعر ہیں :-

از سستیٔ عناصرِ انساں دلش تپید　　فکرِ حکیم پیکرِ محکم تر آفرید

افگند در فرنگ صد آشوبِ تازہ　　دیوانۂ بکارگہ شیشہ گر رسید

ایسی نیٹشے بھر انیسویں صدی کے یورپ کا مفکر تھا۔ جہاں وہ ان تمام چیزوں کا مخالف تھا وہیں وہ یہ بھی کہتا تھا کہ خدا

کبھی کا مر چکا ہے۔ یہ وہ مقام تھا جہاں ہم خیالی الحاد کی مترادف ہوکر مذہب کی بنیادوں کو چھوتی ہے۔ یہ اقبال کو کیسے گوارا ہو سکتا تھا؟ - چنانچہ انھیں اسی "پیکر محکم تر" کے خالق "علیم" کے متعلق یہ بھی کہنا پڑا کہ اگرچہ

نیشتر اندر دلِ مغرب فشرد، دستش از خونِ چلیپا احمر است
آنکہ بر طرح حرم بتخانہ ساخت قلب او مومن دماغش کافر است

ہمیں نیٹشے کے فلسفۂ اخلاق سے اصولی اختلافات ہیں۔ لیکن چونکہ اقبال کو اُس میں اس قدر دلچسپی تھی، اس لئے اگر اس فلسفہ کو صحیح فرض کر کے اس کا تمام ایشیا اور افریقہ میں بسنے والے انسانوں کی زندگی پر عموماً اور مسلمانوں کی زندگی پر خصوصاً انطباق کر کے دیکھیں تو ہم اس منطقی نتیجہ پر آئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ یورپ کی قوموں کو زندگی کی جدوجہد اور ارتقاء میں مشرق والوں سے بہت آگے ہونے کی وجہ سے ہمیں مغلوب کرنے اور رکھنے کا پورا اخلاقی حق حاصل ہے اور اگر "جرم ضعیفی کی سزا مرگ مفاجات" کو بھی پیش نظر رکھا جائے تو ہمیں اپنی قوموں کے مستقبل کے متعلق کسی غلط فہمی میں مبتلا نہیں رہنا چاہئے۔

اقبال یقیناً اس منطقی نتیجہ کے لئے طیار نہیں ہو سکتے تھے۔ اس لئے قوت افزونی اور غلبہ کی اس خطرناک بازیگری میں دین کی وہی مانوس قید لگانا ضروری ہوگیا۔ "ضرب کلیم" میں ایک نظم "قوت اور دین" ہی کے عنوان سے ہے۔

اسکندر و چنگیز کے ہاتھوں سے جہاں میں سو بار ہوئی حضرتِ انساں کی قبا چاک
تاریخ امم کا یہ پیام ازلی ہے صاحب نظراں نشۂ قوت ہے خطرناک
اس سیلِ سبک سیر و زمیں گیر کے آگے عقل و نظر و علم و ہنر ہیں خس و خاشاک
لادیں ہو تو ہے زہرِ ہلاہل سے بھی بڑھ کر ہو دیں کی حفاظت میں تو ہر زہر کا تریاک

ہمیں یقین آجاتا اگر دین کی حفاظت میں نشۂ قوت کی خونیں داستانیں تاریخ کے صفحات کی زینت نہ ہوتیں!

قدرت کی ستم ظریفی دیکھئے! اپنے عہد میں مغرب کی بے دین قوموں کے نشۂ قوت سے پناہ حاصل کرنے کے لئے اقبال کو جرمنی کے ایک اور ملحد فلسفی سے نظریاتی سمجھوتا کرنا پڑا۔ مگر اس میں بھی وہ اپنے بنیادی عقاید ترک کرنے والے نہیں تھے جیسے ہی اس فلسفی کے ایک بڑے شاگرد کا انتقال ہوا، اقبال نے عالمِ خیال میں اُس کی روح کو اپنے تصورات کی زنجیروں میں باندھا اور خدا کے حضور میں پیش کر کے مادہ پرستی اور الحاد کے لئے معذرت کرائی۔

معلوم نہیں غریب کے گناہ بخشے بھی گئے یا نہیں!

(پروفیسر) راجیندر ناتھ شیدا ایم۔اے

روس کی پنج سالہ اسکیمیں

روس غالباً دُنیا کا سب سے پہلا ملک ہے جس نے ملک کی اصلاح و ترقی کے لئے کوئی اسکیم سوچ کر اس کی تکمیل کا زمانہ بھی پہلے ہی سے معین کر دیا ہو اور زمانہ بھی نہایت محدود و مختصر

حکومتیں ترقی کرتی ہیں، ملک میں اصلاحیں ہوتی ہیں، لوگوں کی اقتصادی حالت درست کی جاتی ہے، لیکن نفسیاتی وطبعی حالات کے تحت نہایت تدریج کے ساتھ اور اسی لئے کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ کسی سوچی ہوئی اصلاح و ترقی کو کب تک حاصل کیا جا سکتا ہے، لیکن روس کا کمال یہ ہے کہ وہ ترقی کی ایک وسیع اسکیم طیار کرتا ہے جو ملک کے تمام اقتصادی و صنعتی ذرائع اور جملہ طبقات پر حاوی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی دعویٰ کرتا ہے وہ صرف پانچ سال میں اس کو مکمل کرے گا اور مکمل کر کے دکھا بھی دیتا ہے۔

یوروپ میں جس وقت روس کی پہلی پنج سالہ اسکیم کا چرچا ہوا تو بعض نے اسٹالین کو دیوانہ سمجھ کر کوئی توجہ ہی نہیں کی اور بعض نے یہ جان کر کہ اسکیم کو بروئے کار لانے میں وہ اور زیادہ تباہ ہو جائے گا، طنز آمیز اظہار مسرت بھی کیا۔ لیکن جس وقت دُنیا کو یہ معلوم ہوا کہ اسٹالین نے جو اسکیم طیار کی تھی وہ پانچ سال کی جگہ چار ہی سال میں پوری ہو گئی تو اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی اور ان "اسکیم سازیوں" کی تقلید ہر جگہ ہونے لگی۔

آج ہندوستان میں بھی اسی قسم کی منصوبہ بندیاں جاری ہیں، لیکن ہمارے اسکیم بنانے والوں نے اس حقیقت پر بہت کم غور کیا ہے کہ روس کو کیوں اس میں کامیابی ہوئی اور وہ کیا چیز تھی جو روس ایسے پست ملک کو دفعتاً گڑھے سے نکال کر بلندی پر لے آئی۔

یقیناً ہر ملک میں انقلاب کا بنیادی تعلق اس کے اقتصادیات سے ہوتا ہے اور جس ملک کی اقتصادی حالت جتنی زیادہ خراب ہوگی اتنا ہی جلد اور تیز انقلاب اس میں پیدا ہوگا، لیکن محض انقلاب نہ صرف یہ کہ بالکل بیکار چیز ہے بلکہ خطرناک بھی ہے کیونکہ اگر جذبۂ انقلاب سے کوئی تعمیری کام نہ لیا جائے تو ملک کا انتظام درہم برہم ہو جاتا ہے اور ترقی کے بجائے وہ اور زیادہ تنزل پذیر ہو جاتا ہے۔

انقلاب نتیجہ ہوا کرتا ہے، ان طبعی و نفسیاتی رجحانات کا جو انسان کے غم و غصہ اور احساس تکلیف سے متعلق ہوتے ہیں اور اسی لئے جب ایک بار ان میں ہیجان پیدا ہو جاتا ہے تو وہ اس وقت تک دور نہیں ہوتا جب تک عوام کا جذبہ

انتقام پورا نہ ہو جائے یا حالات میں تبدیلی نہ پیدا ہو۔ اور یہی وقت ہے جب ملک کو صحیح لیڈروں کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ وہ عوام کے جوش کو جایز حدود سے آگے نہ بڑھنے دیں اور اس سے کوئی مفید کام لے سکیں۔

پھر اگر آپ روس کی پنج سالہ اسکیم کا مطالعہ کریں گے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ اس کامیابی کا راز صرف یہ تھا کہ اسنے عوام کے جوش کو صحیح راستہ پر لگا دیا اور اس کا رُخ تخریب سے تعمیر کی طرف پھیر دیا۔

یقیناً یہ کوئی ایسی بات نہیں جس کو دنیا نہ جانتی ہو اور اکثر ایسا ہی ہوا ہے کہ ایسے وقت میں ہر ملک کے اندر کوئی نہ کوئی شخص ایسا پیدا ہو ہی گیا جس کی آواز کو عوام نے سُنا، لیکن ایسا بہت کم ہوا ہے کہ اس انقلاب کا اثر دیرپا ثابت ہوا ہو، یا امن و سکون کے ساتھ جلد اس سے کوئی فایدہ اُٹھایا جا سکا ہو۔ روس کی پنج سالہ اسکیم کی طرف جو ساری دُنیا کا رُخ پھر گیا اس کا سبب یہی تھا کہ کسی انقلاب کا اتنا صحیح صرف اور اس کا اس قدر جلد بار آور ہونا، اس کی سمجھ سے باہر تھا۔

دُنیا کی ہر حکومت یہی چاہتی ہے کہ وہ دولتمند ہو، خوشحال ہو اور اس کی آبادی امن و سکون کے ساتھ زندگی بسر کر سکے، لیکن اس میں کوئی حکومت کامیاب نہیں ہو سکتی، جب تک ملک کی آبادی بھی اس کے ساتھ تعاوُن نہ کرے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم اسکیمیں بنانے سے پہلے اہل ملک کے طبعی و نفسیاتی میلانات کو بھی اپنا ہم آہنگ بنالیں۔

روس کی کامیابی کا راز صرف یہی تھا کہ اسے عوام ہی میں اس تحریک کو پھیلایا اور انھیں میں اس کو کامیاب بنانیکا جذبہ پیدا کیا۔ لیکن یہ اس لئے ممکن ہو سکا کہ خود عوام اس کے لئے طیار تھے، حکومت سے زیادہ وہ خود اپنی اصلاح و ترقی کے آرزو مند تھے اور انھوں نے اپنے آپ کو نہایت آسانی کے ساتھ اس سانچہ میں ڈھال لیا جو حکومت نے ان کی ترقی کے لئے بنایا تھا۔ پھر اگر ہندوستان بھی یہی چاہتا ہے کہ اس کی اصلاحی اسکیمیں کامیاب ہوں، تو اسکو بھی یہی راستہ اختیار کرنا پڑے گا اور حکومت سے زیادہ خود یہاں کی آبادی کو سوچنا پڑے گا کہ کسی قوم کی ترقی و فلاح محض فتنہ و فساد سے نہیں ہو سکتی، بلکہ ان اسباب کے دور کرنے پر منحصر ہے جو اس کی ترقی کی راہ میں حایل ہیں اور یہ صرف اسی طرح ممکن ہے کہ وہ اپنی ساری عملی قوت بجائے تخریب کے تعمیر پر صرف کریں اور اس لئے محنت نہ کریں کہ انھیں صرف اپنا پیٹ بھرنا ہے بلکہ اس خیال سے بھی کہ انفرادی آسودگی اجتماعی آسودگی کے بغیر قایم رہنے والی چیز نہیں۔

آج تمام دُنیا کی طرح ہندوستان میں بھی سرمایہ و عمل کی جنگ جاری ہے اور کسی کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا انجام کیا ہوگا، نہ سرمایہ داروں کے ہوس کی کوئی انتہا ہے نہ مزدوروں کے مطالبات کی کوئی حد، لیکن اگر ہم روس کی مثال کو اپنے سامنے رکھ کر غور کریں تو کوئی درمیانی راستہ مفاہمت کا پیدا ہو جانا مشکل نہیں اور اسی لئے ہم آج کی صحبت میں روس کی پنج سالہ اسکیموں کی مختصر تاریخ پیش کرنا چاہتے ہیں، اس توقع کے ساتھ کہ خود حکومت سے زیادہ خود یہاں کی آبادی اس پر غور کرے گی۔

روس کے اشتراکی لیڈر شروع ہی سے جانتے تھے کہ جب تک وہ اپنے ملک کے طبعی ذرایع پیداوار کی تنظیم کرینگے

وہ ہمیشہ سرمایہ دار حکومتوں کے رحم و کرم پر رہیں گے - لینن صاف صاف کہہ چکا تھا کہ "اگر ہم اپنے ملک میں بھاری صنعتوں کی تنظیم نہ کر سکیں گے تو ہم بہت جلد تباہ ہو جائیں گے"

چنانچہ لینن نے سب سے پہلے بجلی کی طرف توجہ کی اور ۱۹۲۰ء میں، سارے روس کے اندر برقی قوت پہونچانے کے لئے ایک کمیشن مقرر کیا اور اس کا زبردست پروپاگنڈا شروع کر دیا -

یقیناً یہ بڑی بنیادی چیز تھی اور لینن جانتا تھا کہ جب تک ملک برقی قوت کے لحاظ سے ترقی نہ کرے گا، کوئی صنعت یہاں کامیاب نہیں ہو سکتی - لیکن خود اس کی زندگی میں اس تحریک کا کوئی نتیجہ نہ نکلا، ہاں یہ ضرور ہوا کہ روس کی اشتراکی آبادی کو صنعتی ترقی کی طرف توجہ ہو گئی -

صنعتی منصوبہ بندی

اسکے بعد ۲۵ء میں سب سے پہلے اقتصادی منصوبہ بندی کا کام شروع کیا گیا - ملک کے ہر یونین میں ایک اقتصادی کونسل قایم کی گئی اور اس کا تعلق سوویٹ حکومت کی اعلیٰ یا مرکزی اقتصادی کونسل سے رکھا گیا - اس کے بعد ہر یونین کی حکومت سے درخواست کی گئی کہ وہ اپنے یہاں کے کارخانوں کھدانوں اور ٹرسٹوں کی پیداوار کے نقشے طیار کرائے، جن سے معلوم ہو سکے کہ ہر کارخانہ میں سالانہ کس مقدار میں کیا کیا چیزیں طیار ہوتی ہیں اور زیادہ سے زیادہ کتنی طیار ہو سکتی ہیں -

یہ نقشے پہلے یونین کی کونسل کے سامنے پیش ہوتے تھے اور پھر وہ جانچ کے بعد مرکزی کونسل کو بھیجدیتی تھی - جب تمام نقشے مرکزی کونسل کے پاس پہونچ گئے تو اس نے ... ماہرین فن کی ایک مجلس قایم کی جسے "GOSPLAN" کہتے تھے اس نے ان تمام نقشوں پر غور کر کے اپنی رپورٹ اعلیٰ کونسل کے سامنے پیش کی کہ ہر کارخانہ کی پیداوار مناسب ہے یا نہیں اور اس میں کتنا اضافہ کیونکر ہو سکتا ہے، اس رپورٹ پر اعلیٰ کونسل نے آئے ہوئے نقشے کارخانوں کو واپس کر دئے اور ہدایت کی کہ سال آیندہ کی پیداوار ماہرین کے اندازہ کے لحاظ سے ہونا چاہئے -

یہ تھا آغاز اس پنج سالہ اسکیم کا جو ۲۸ء میں اسٹالین نے مرتب کی تھی - اس وقت اس کا حریف ٹروٹسکی مر چکا تھا اور دوسری مخالف پارٹیاں بھی ختم ہو چکی تھیں اس لئے اس کو موقعہ مل گیا کہ وہ اپنی اسکیم کو متحدہ قوت کے ساتھ چلائے۔

اس اسکیم کے تین مقصد اس کے سامنے تھے ایک یہ کہ روس محض کاشتکار ملک نہ رہے، بلکہ صنعتی ملک بھی بن جائے اور خود پرور (Self Supporting) ہو کر سرمایہ دار حکومتوں کا محتاج نہ بنا رہے، دوسرے یہ کہ انفرادی کاشت کے سلسلہ کو ختم کر کے اس کا انتظام بڑے بڑے فارموں کی صورت میں کیا جائے اور مشینوں سے کام لیکر زیادہ سے زیادہ کاشت کی جائے - تیسرے یہ کہ روسی کاشتکاروں اور مزدوروں کو اتنا لکھنا پڑھنا سکھا دیا جائے کہ وہ ایک صنعتی حکومت میں حصہ لینے کے قابل ہو سکیں -

اس تحریک کا آغاز یکم اکتوبر ۱۹۲۸ء کو ہوا اور مزدوروں سے کہا گیا کہ چونکہ ملک کی مالی حالت ایسی نہیں ہے کہ

وہ خود روپیہ لگا سکے یا دوسرے سرمایہ دار ملکوں سے قرض لے سکے، اس لئے ان کو چاہئے کہ وہ اپنی ایک ہفتہ یا ایک مہینے کی اُجرت بطور قرض کے حکومت کو دیں - اول اول تو انھوں نے اسے شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھا، لیکن چونکہ اس وقت ملک کی حالت نازک تھی اور سرمایہ دار حکومتیں حملہ کی دھمکیاں دے رہی تھیں، اس لئے انھوں نے سوچا کہ اگر واقعی ایسا ہو گیا تو وہ بالکل ہی تباہ ہو جائیں گے اور یہ سوچکر وہ پوری سپاہیانہ ذہنیت کے ساتھ ملک کی خدمت کے لئے آمادہ ہو گئے اور انھوں نے نہ صرف یہ کیا کہ فنڈ میں چندہ دیا بلکہ معمول سے زیادہ محنت کرنے لگے اور زاید وقت تک کام کرنے کا بھی الگ معاوضہ طلب نہ کیا - اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سارے ملک میں زندگی کی ایک لہر دوڑ گئی اور ملک کے سنسان گوشوں سے بھی مشینوں کے چلنے کی آوازیں آنے لگیں -

Dnieprostoi میں دریا کا بند باندھ کر بہت بڑا بجلی گھر قایم کیا گیا - کوہستان یورال کے علاقہ میں Magnitogorsk نام سے ایک نیا شہر ایک لاکھ ۸۰ ہزار مزدوروں کا آباد ہو گیا جو فولاد کے ایک بڑے کارخانہ میں کام کرتے تھے - اسٹالن گراڈ میں ٹریکٹر بنانے کی مشینیں لگائی گئیں جو سال میں ہزاروں ٹریکٹر طیار کرتی تھیں - ماوراء قاف کے علاقہ میں چھوٹے چھوٹے پیمانہ پر پٹرول نکالنے والوں کو علٰحدہ کرکے، ایک بڑے پیمانہ پر سرکاری کارخانہ قایم کیا گیا اور ۶۰۰ میل کی لمبی پائپ لائن ڈال کر باکو سے باطوم تک (جو بحر اسود کا مشہور ساحلی مقام ہے) پٹرول پہونچایا جانے لگا - مزدوروں کی حالت درست کرنے کے لئے، مدارس، اسپتال وغیرہ تعمیر کئے گئے باغات نصب کرکے ان میں مزدوروں کے لئے صاف ستھرے مکانات بنائے گئے، ان کو کارخانہ تک لانے لیجانے کے لئے برقی ریلوے تعمیر کی گئی، الغرض چند دن میں قاف کا یہ خشک و ویران علاقہ چمنستان بن گیا اور پٹرول کی پیداوار دو چند ہو گئی -

اس اسکیم میں صنعت کے ساتھ ساتھ تجارت کی ترقی کا سوال بھی سامنے رکھا گیا تھا اور اس پر بھی خاص توجہ کی گئی - ۱۹۲۸ء میں سوویٹ حکومت کی خوردہ تجارت، کا چوتھائی حصہ پرائیویٹ تاجروں کے ہاتھ میں تھا - حکومت نے اس کو بھی اپنے ہاتھ میں لیکر اس کی تین صورتیں قرار دی گئیں - ایک Consumers Cooperative (گاہکوں کی انجمن) دوسری سرکاری دوکانیں، تیسرے صرف مزدوروں کی ضروریات مہیا کرنے والے ادارے جو ہر بڑے صنعتی کارخانہ سے متعلق ہوں اور راشن کارڈ پر مزدوروں کو اشیاء فراہم کریں - یہ تینوں طریقے بہت کامیاب ثابت ہوئے جسمانی محنت کرنے والے مزدوروں کو خصوصیت سے زیادہ راشن دیا جاتا تھا - اور آسان کام کرنے والوں کو کم، جو کچھ کام نہ کرتے تھے نہ انھیں راشن کارڈ ملتا تھا نہ وہ ووٹ دینے کا حق رکھتے تھے - یونین کے ممبروں کے لئے خاص دوکانیں تھیں جہاں سے انھیں چیزیں نسبتاً ارزاں ملتی تھیں - غیر ملکیوں کے لئے دوکانیں بالکل علٰحدہ تھیں جہاں غیر ملکی سکے لیکر مال دیا جاتا تھا - ان دوکانوں کا اسٹاک بہت بڑا ہوتا تھا، کیونکہ حکومت چاہتی تھی کہ غیر ملکیوں کو ہر قسم کا مال بافراط فراہم کیا جائے اور ان سے زاید از زاید غیر ملکی سکے حاصل کئے جائیں -

فلاحتی منصوبہ بندی

پنج سالہ اسکیم کے نفاذ سے پہلے سوویٹ حکومت کے اندر ہر دس آدمیوں میں آٹھ کاشتکار تھے۔ انقلاب کے وقت جو زمین جس کے پاس آگئی تھی اس پر وہ خانہ جنگی اور قحط کے مصائب سے گزرنے کے بعد بھی قابض چلا آتا تھا اور ان کی تعداد ۱۹۲۶ء میں ڈھائی کروڑ سے کم نہ تھی۔ ان کے پاس چھوٹی چھوٹی زمینیں تھیں اور ان کی کاشت پرانے طریقہ پر ہوتی تھی اور یہاں کے کاشتکار اپنے حال پر قانع تھے اور انقلاب کے خواہش مند نہ تھے۔

لینن نے کاشتکاروں کو زمین صرف اس لئے دے رکھی تھی کہ وہ سمجھتا تھا ان کو یہی مراعات دیکر انقلاب کا حامی بنایا سکتا ہے۔ ورنہ ظاہر ہے کہ کسی خاص جماعت کو زمین کے مالکانہ حقوق دیکر سوویٹ حکومت کیونکر قایم ہو سکتی تھی اور اس طرح خود کاشتکاری کو بھی کیا ترقی ہو سکتی تھی، اس لئے جب سوویٹ حکومت قایم ہوگئی اور روس کا پرانا نظام بالکل ختم ہوگیا تو کاشتکاروں کی طرف توجہ کی گئی۔

اشتراکی منصوبہ یہ تھا کہ وہاں کے قدیم نظام کاشتکاری کو بدل کر دو صورتوں میں تبدیل کر دیا جائے ایک یہ کہ حکومت فارم قایم کرکے خود کاشت کرے اور کاشتکار اس میں مزدور کی حیثیت سے کام کرے۔ دوسری صورت (Collective farms) کی تھی۔ یعنی یہ کہ متعدد کاشتکار مل کر ایک فارم قایم کریں اور جو نفع ہو آپس میں برابر تقسیم کرلیں۔

پہلی صورت تو چلی نہیں اور سرکاری ملازموں کی طرف سے کاشتکاروں کو بہت شکایت پیدا ہوگئی، لیکن دوسری صورت ضرور ایک حد تک کامیاب ہوگئی، کیونکہ چھوٹے چھوٹے کاشتکاروں یا زمینداروں کی ایک جماعت (قلاق) ایسی بھی تھی جو اس اشتراکی کاشتکاری کے مخالف تھی اور ان کو زیر کرنے کے لئے حکومت کو کافی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا اور خانہ جنگی کی سی صورت پیدا ہوگئی۔

حکومت نے زمیندار طبقہ (قلاق) کو ختم کرنے کے لئے زیادہ سختی سے کام لیا اور مخالفین کو پکڑ پکڑ کے سائبیریا کی طرف بھیجنا شروع کر دیا۔ لیکن اس سے یہ طوفان رکا نہیں، ملک میں بدنظمی بہت پھیل گئی، اشتراکی حکومت اور پنج سالہ اسکیم کی مخالفت ہونے لگی، کھیتیاں جلائے جانے لگیں، مویشی ہلاک کئے جانے لگے، اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غلہ کی پیداوار اتنی کم ہوگئی کہ شہری آبادی فاقہ کرنے لگی۔

اسٹالین نے ان حالات کو دیکھ کر تدابیر کا رُخ بدلا اور مارچ سنہ ۱۹۳۰ء میں اس نے اخباروں میں اعلان شایع کیا کہ

"عمالِ حکومت کی طرف سے جو سختیاں کاشتکاروں اور زمینداروں پر کی جا رہی ہیں وہ فوراً بند ہونا چاہئے اشتراکی کاشتکاری میں حصہ لینے کے لئے کسانوں پر جو جبر کیا جا رہا ہے، وہ بھی نادرست ہے، اگر کوئی کسان اس پر آمادہ نہیں تو اسے مجبور نہ کیا جائے۔

تمام کاشتکاروں اور زمینداروں کو بلا استثنا، پنج سالہ اسکیم کا مخالف قرار دیکر انھیں پریشان کرنا کسی طرح جائز نہیں

اسٹالین کے اس اعلان کا بڑا اچھا اثر ہوا اور کسانوں نے بڑا سکون محسوس کیا، لیکن چند دن کے بعد یہ دیکھ کر کہ پرائیویٹ کاشتکاروں کی پیداوار کو بازار میں نہیں پوچھا جاتا تو رفتہ رفتہ وہ پھر اسی اشتراکی فارموں میں شامل ہونے لگے اور سنہ ۳۰ء میں بڑی اچھی پیداوار ہوئی، لیکن اس کے بعد ہی تمام سرمایہ دار ملکوں میں کساد بازاری شروع ہو گئی اور چیزوں کی قیمت گرنے لگی، روس نے اس کساد بازاری سے یہ فایدہ تو ضرور اٹھایا کہ اس نے یوروپ سے ہر قسم کی مشینیں کثرت سے ارزاں قیمت پر حاصل کر لیں، لیکن ان کی قیمت ادا کرنے کے لئے اسے کسانوں سے غلہ بھی زیادہ وصول کرنا پڑا۔

کسان یہ دیکھ کر کہ جب وہ اپنی زاید پیداوار سے کوئی فایدہ نہیں اٹھا سکتے اور حکومت سب کا سب دوسرے ملکوں کے مطالبات پورے کرنے کے لئے لے لیتی ہے، ہری بھری کھیتیاں چھوڑ کر ماسکو اور دوسرے بڑے بڑے شہروں میں پہونچنے لگے اور فارم کے فارم خالی ہو گئے۔

حکومت نے اس کا تدارک اس طرح کیا کہ گاؤں گاؤں پروپاگنڈا کر کے محنتی کسانوں کو خاص انعامات دینے شروع کئے، اور اشتراکی فارموں کو قرض دے دیکر چلایا۔ اسی کے ساتھ پاسپورٹ سسٹم جاری کر دیا تاکہ دیہی آبادی آسانی سے شہروں تک نہ پہونچ سکے۔ ہر چند کاشتکار طبقہ میں اس کے بعد بھی کچھ نہ کچھ بے چینی سنہ ۳۲ء کے اخیر تک برابر جاری رہی۔ لیکن اس تمام جد و جہد و کشاکش کا یہ نتیجہ ضرور نکلا کہ جب پنج سالہ اسکیم کی مدت سنہ ۳۲ء میں ختم ہوئی تو زمیندار طبقہ بالکل ختم ہو گیا اور ۶۰ فی صدی کاشتکار اشتراکی یا سرکاری فارموں میں شامل ہو گئے۔

تعلیم

سوویٹ حکومت کی پنج سالہ منصوبہ بندی یقیناً ناکام رہتی اگر وہاں کی آبادی کو جاہل رہنے دیا جاتا اور اسی لئے عام تعلیم اس منصوبہ بندی کا اہم ترین حصہ تھا، جس میں اس کو بڑی کامیابی حاصل ہوئی۔ روس میں جہاں ۶۰ مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں، عام تعلیم کا رواج آسان نہ تھا، لیکن حکومت نے اس دشوار کا پوری طرح مقابلہ کر کے اس کو کامیاب بنایا اور ہر طبقہ کی ہر زبان کی تعلیم کا انتظام کیا۔

سنہ ۱۹۱۳ء میں ۷۳ فی صدی آبادی روس کی بالکل جاہل تھی جو لکھنا پڑھنا بالکل نہ جانتی تھی، لیکن سنہ ۳۲ء میں جاہل آبادی صرف ۹ فی صدی رہ گئی۔ سنہ ۱۴ء میں ۷۰ لاکھ طلبہ ابتدائی مدارس میں اور پانچ لاکھ ثانوی مدارس میں تعلیم پاتے تھے۔ سنہ ۳۲ء میں یہ تعداد ایک کرور ۹۰ لاکھ اور ۴۵ لاکھ ۵۰ ہزار تک پہونچ گئی۔

اس سلسلہ میں کاریگروں کو جدید ٹکنکل صنعتوں کی تعلیم دینے کی غرض سے یہ بھی کیا گیا کہ تمام کارخانوں میں ایک ایک اسکول قایم کیا گیا تاکہ وہاں نوجوان کاریگروں کو فنی مہارت حاصل کرنے کے علمی اصول بھی بتائے جائیں۔ ان اسکولوں میں پرانے مشاق کاریگروں کو بھی داخل کیا جاتا تھا تاکہ وہ مزید آگاہی حاصل کر کے یونیورسٹی کے معیار پر آ جائیں۔

علمی ریسرچ اور فنی علوم کی تحقیقات کی غرض سے جن میں ڈاکٹری سے لیکر انجینری تک تمام علوم شامل ہیں یونیورسٹیوں کو جتنی مدد دی گئی، اس کی مثال کسی ملک میں نہیں ملتی۔ مذہبی تعلیم البتہ ختم کر دی گئی لیکن علم الآثار، لسانیات، تاریخ اور فنِ تعمیر پر کافی توجہ کی گئی۔

اس سلسلہ میں روس پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہاں کی تعلیم تاریخ مارکسیت کے سوا کچھ نہیں ہے لیکن اس کا جواب یہ دیا جاتا ہے کہ سرمایہ دار ملکوں کی تاریخ میں بھی تو بادشاہوں جنرلوں اور کلیساؤں کے ذکر کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا پنج سالہ اسکیم کے سلسلہ میں روس کے فنکاروں اور ادیبوں کے رجحانات پر بھی اثر ڈالا گیا اور محکمۂ احتساب قایم کر کے اس کی کافی احتیاط کی گئی کہ فن و ادب کی طرف سے جو کچھ پیش کیا جائے وہ اشتراکی حکومت کے خلاف نہ ہو۔ اس کا اثر فنی ترقی پر اچھا نہیں پڑا لیکن بعد کو جب ۱۹۳۲ء میں یہ سختی روک دی گئی تو روسی ادب میں پھر از سرِ نو جان آئی اور اس کا تنوع بڑھ گیا۔

دوسری پنج سالہ اسکیم

پہلی پنج سالہ اسکیم کامیاب تو بہت ہوئی، لیکن اس کے مصنوعات اچھے قسم کی نہ تھیں اور ایسا ہونا لازم تھا کیونکہ وہاں کے کاریگر نئے آلات کے استعمال سے واقف نہ تھے۔ دوسری کمی یہ تھی کہ مال کے نقل و حمل کے ذرایع ناکافی تھے یہاں تک کہ magnilargorosk ایسے عظیم الشان فولادی کارخانہ کی مصنوعات باہر بھیجنے کے لئے صرف ایک ہی لائن تھی۔ دوسری کمی مکانات کا نہ ہونا تھا۔ خود ماسکو میں یہ حالت تھی کہ وہاں کی ۳۰ فی صدی آبادی (۱۹۳۵ء میں) پانچ نفوس فی کمرہ کے حساب سے زندگی بسر کرتی تھی ہر چند نئی اسکیم کے سلسلہ میں دو کروڑ پونڈ جدید مکانات کی تعمیر پر بھی صرف کئے گئے، لیکن ماسکو کی آبادی اتنی بڑھ گئی تھی کہ یہ رقم بالکل ناکافی ثابت ہوئی۔

ان تمام نقایص کے دور کرنے کے لئے دوسری پنج سالہ اسکیم مرتب کی گئی جسے ۱۹۳۳ء سے شروع ہو کر ۱۹۳۷ء پر ختم ہونا تھا۔ اس اسکیم کا مقصود یہ تھا کہ صنعتی انقلاب کو زیادہ مضبوط بنایا جائے اور تمام آبادی کو طبقاتی تفریق سے علحدہ کر کے صرف ایک ہی جماعت میں تبدیل کر دیا جائے۔ اس غرض کے لئے دوسری پنج سالہ اسکیم میں مندرجۂ ذیل چھ باتوں کو سامنے رکھا گیا۔

۱- اس مال کی پیداوار کو جسے عوام روز استعمال کرتے ہیں تگنا کر دیا جائے۔

۲- تجارتی مال کی طیاری کو ڈھائی گنے سے تین گنا کر دیا جائے۔

۳- اشیاء کی قیمت میں ۳۵ سے ۴۰ فی صدی تک کمی کر دی جائے۔

۴- اس وقت تک جتنے مزدوروں اور کسانوں کے لئے فراہمی غذا کا انتظام تھا اسے ڈھائی گنا بڑھا دیا جائے۔

۵- مزدوری و اُجرت دوچند کر دی جائے۔

۶ - سرکاری اور پبلک کی اشتراکی دوکانوں میں ، ۳ فی صدی اضافہ کیا جائے۔

ابتدائی دو سال میں اس اسکیم نے کافی ترقی کی لیکن شہروں کی بڑھتی ہوئی آبادی کے لحاظ سے غذا اور دوسری ضروریات زندگی کی فراہمی میں پھر بھی دشواریاں تھیں - دیہات میں اشتراکیت قبول کرنے کے لئے زیادہ جوش نہ تھا پھر بھی اصولی حیثیت سے اشتراکیت نے جڑ پکڑلی اور سنہ ۲۹ء اور سنہ ۳۳ء کے درمیان جبکہ تمام سرمایہ دارانہ حکومتیں کساد بازاری کی انتہائی مصیبت میں گرفتار تھیں ، سوویٹ حکومت کی پیداوار میں غیر معمولی اضافہ ہو رہا تھا۔

پرائویٹ تجارت کرنے والے شہروں میں ختم ہوگئے اور دیہات میں بھی ان کا کام نہ چلا یہاں تک کہ اکتوبر سنہ ۳۲ء میں اسٹالین کے حکم سے قلاق جماعت کے لوگوں کو بھی معمولی شہری آبادی کی طرح عمومی حقوق دئے جانے لگے۔

فاسزم اور کمیونزم

سرمایہ دارانہ نقطۂ نظر سے بالشویک روس کی تاریخ کے تین دور قرار دئے جاتے ہیں ، پہلا دور انقلاب اور خانہ جنگی کا — اس دور کا بالشویک روس سرمایہ دار ملکوں کے نزدیک بہت مکروہ و نامعقول تھا اور دنیا کی ہر سیاسی بدعنوانی کا مرکز اسی کو قرار دیا جاتا تھا - دوسرے دور میں جو پنج سالہ اسکیموں کا دور تھا ، انھیں ماننا پڑا کہ روس کا انقلاب بھی اپنی جگہ ایک حقیقت تھا اور اُسے کامیابی بھی حاصل ہوئی ہے - اب وہ اتنا زیادہ مکروہ خیال نہ کیا جاتا تھا کیونکہ دنیا میں اس سے زیادہ مکروہ چیز فاسزم پیدا ہو گئی تھی۔

ان ملکوں میں جہاں پارلیمنٹری حکومتیں ہیں کہا جاتا ہے کہ فاسزم اور بالشیوزم ایک ہی سی چیزیں ہیں - لیکن یہ خیال غلط ہے - یہ صحیح ہے کہ دونوں عوام کی رائے شماری کو ضروری قرار نہیں دیتیں ، دونوں سیاسی اصول پر نکتہ چینی کو گوارا نہیں کرتیں ، دونوں افراد کی انفرادیت کو ختم کر دینا چاہتی ہیں ، پھر بھی ان دونوں میں بڑا فرق ہے - فاسزم میں اقتصادی مدارج یا امیر و غریب کا فرق ضروری ہے ، بالشیوزم اس فرق کو بالکل مٹا دینا چاہتی ہے فاسزم اقتصادی و سیاسی حیثیت سے عورت کو مرد کا دست نگر قرار دیتی ہے ، بالشیوزم ، مرد و عورت دونوں کی مساوات کی قابل ہے۔

ہٹلر کہتا تھا کہ عورت کا کام صرف یہ ہے کہ وہ کھانا پکائے بچے کی پرورش کرے یا کلیسا جائے ، لینن کہتا تھا کہ ایسے کاموں میں عورت کو اُلجھا کر اس کی ذہنیت کو تباہ کرنا ہے - فاسزم کہتی ہے کہ حکومت بجائے خود ایک مقصد ہے شولزم کے نزدیک حکومت صرف ذریعہ ہے سماج کی اصلاح اور انسانی فرق مراتب کے مٹانے کا۔

مذہب کے باب میں بھی دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں - فاسزم مذہب کی حامی ہے لیکن سوشلزم کا کوئی مذہب نہیں ہے - سوشلزم کی تاریخ میں کوئی مثال ایسی نہیں ملتی کہ اس نے کسی مذہبی رہنما کو سزا دی ہو ، لیکن مذہبی اداروں کی اس نے ضرور مخالفت کی کیونکہ ان کا نظریہ یہ ہے کہ خدا دولتمندوں کا ساتھ دیتا ہے ، سوویٹ حکومت نے مذہبی فرائض ادا کرنے سے کسی کو نہیں روکا لیکن کسی کو اس بات کی اجازت نہیں دی کہ وہ مذہبی اصول پر سماج

کی اصلاح کریں۔

سب سے پہلے اس نے اس کلیسائی نظام کو توڑا جو زار کو خدا کا نائب سمجھتا تھا، اس کے بعد اس نے پروٹسٹنٹ مذہب کی طرف توجہ کی اور ۱۹۲۹ء میں ایک قانون کے ذریعہ سے سوائے پرستش و دُعا کے پادریوں کے مواعظ وغیرہ کو بند کر دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سوا اُن علاقوں کے جہاں مسلم آبادی ہے، مذہب کے ادارے بالکل ختم ہو گئے۔ ماسکو میں پادریوں کی جماعت اب بھی موجود ہے اور اُن سے کوئی تعرض نہیں کرتا، وہ اب بھی لوگوں کو مذہبی تلقین کرتے ہیں، بپتسمہ دیتے ہیں، لیکن وہ ملک کی سیاست یا اصلاح میں کوئی عملی حصہ نہیں لے سکتے۔

۱۹۳۲ء میں ٹراٹسکی نے اپنے ایک خطبہ کے دوران میں کہا تھا کہ سوویٹ یونین ابھی تک اشتراکیت نہیں بن سکی ہے۔ وہ ایک برزخی دور سے گزر رہی ہے جو ماضی کی بہت سی روایات اور حال کی سرمایہ دار حکومتوں کے مخالفت کے بوجھ سے دبی ہوئی ہے۔ اس لئے اکتوبر کا انقلاب تکمیل کار نہیں بلکہ صرف نئی تنظیم کے اُصول کا اعلان ہے"۔

پھر اس امر کا فیصلہ کہ روس کی سوویٹ حکومت اپنی منزل تک پہونچ سکے گی یا نہیں، مستقبل کے مورخین ہی کر سکتے ہیں، لیکن ہم تو فی الحال صرف عہد زار کے روس اور "روس بعد انقلاب" کے زمانوں کا مقابلہ ہی کر کے دیکھ سکتے ہیں کہ سوویٹ حکومت کا مستقبل تاریک ہے یا روشن ۔۔۔۔ ۱۹۱۷ء سے پہلے بھی روس میں آمریت تھی اور اب بھی وہی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ پہلے وہاں کا انسان جس بوجھ سے دبا ہوا تھا وہ اب ہلکا ہو گیا ہے۔ ہر چند افراد کو وہاں اس کا حق حاصل نہیں کہ وہ سرمایہ و املاک پیدا کر سکیں اور اپنے بعد اپنے اخلاف کیلئے چھوڑ جائیں، لیکن جس حد تک زبان، کلچر اور شہری حقوق کا تعلق ہے وہاں روسی اور غیر روسی سب برابر ہیں اور ہر شخص اپنی ذہانت سے کام لینے میں پورا آزاد ہے بشرطیکہ وہ سوویٹ اصول کی مخالفت نہ ہو ۔۔۔۔ وہاں کا کسان اب بھی غریب ہے، لیکن عہد زار کے کسان سے اسکی حالت بہتر ہے غذا حاصل کرنے کے لئے وہاں کے مزدوروں کو اب بھی دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے، لیکن جو راشن ان کو ملتا ہے وہ بہت کافی ہوتا ہے، اس سے قبل اس کا کوئی سوال ہی نہ تھا کہ کسان و مزدور کا پیٹ بھرتا ہے یا نہیں۔ پہلے وہاں تعلیم صرف ایک خاص طبقہ تک محدود تھی اور سارا ملک جاہلوں سے بھرا ہوا تھا، لیکن اب تعلیم عام ہے اور ہر طبقہ اس سے مستفید ہو رہا ہے۔

۱۹۱۷ء کے انقلاب سے قبل سرمایہ دارانہ نظام رحمتِ خداوندی سمجھا جاتا تھا، لیکن اب سرمایہ دار ملکوں میں بھی یہ احساس پیدا ہو گیا ہے کہ سرمایہ داروں کو بے لگام چھوڑ دینا ٹھیک نہیں ہے اور مزدور طبقہ کو بھی اجتماعی، سماجی، ثقافتی اور سیاسی زندگی میں برابر کا حصہ لینے کا حق حاصل ہے ۔۔۔ حیرت کی بات ہے کہ مغرب بالشیوزم سے گھبراتا ہے، حالانکہ اس سے قبل روس میں جب جب کوئی انقلاب ہوا ہے، اس کا ذریعہ مغرب ہی رہا ہے ۔۔۔ ۹۰۰ سال پہلے ولادیمیر نے عیسویت کو یونان سے لیا اور جبراً روس کی تمام جاہل و بت پرست آبادی کو عیسائی بنایا۔ اب سے ۲۰۰ سال پہلے پیٹر اعظم نے مغرب ہی کے اسلحہ، مغرب ہی کی ٹکنک اور وہیں کی تہذیب کو اختیار کیا اور روس کی وحشی آبادی پر اس کو جبراً مسلط کیا۔ اور آج جن اصول اشتراکیت کو وہاں اختیار کیا گیا ہے وہ بھی ایک مغرب ہی کے مفکر کا بتایا ہوا ہے جس کا نام کارل مارکس تھا۔

اُردو شاعری میں گُل و بُلبُل کے اشارے

اُردو شاعری میں گل و بلبل کے اشاروں کا استعمال بڑی شدت سے کیا گیا ہے۔ ہر دور اور ہر زمانے کے شاعر گل و بلبل کی کہانیاں سناتے رہے ہیں۔ اور اس میں شک نہیں کہ بعضوں نے ان اشارات کو اس طرح بھی استعمال کیا ہے جیسے بقول حالی کوئی چبائے ہوئے نوالوں کو چباتا ہے۔ لیکن ایسے شاعروں کی بھی کمی نہیں ہے جنھوں نے گل و بُلبُل کے افسانوں میں حقیقت و واقعیت کی وہ بجلیاں بھر دی ہیں، جن کے باعث اُردو شاعری میں حسن و دلکشی کا بسیرا نظر آتا ہے اور جو اپنی اس خصوصیت پر بجا طور پر فخر کر سکتی ہے۔

اُردو شاعری کے ایک خاصے بڑے حصے میں اس خصوصیت کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کی یہی خصوصیت اس سوال کو جنم دیتی ہے کہ آخر ایسا کیوں ہوا؟ —— اور آج تک اس کا سلسلہ کیوں جاری ہے؟ - بات یہ ہے کہ اُردو شاعری نے ایرانی تہذیب اور فارسی اثرات کی آغوش میں آنکھ کھولی۔ فارسی شاعری ہی کے زیر سایہ اس کا نشوونما ہوا۔ اس زمانہ میں سماجی زندگی پر ایرانی اثرات چھائے ہوئے تھے۔ ایرانی روایات نے دلوں میں گھر کر لیا تھا۔ وہ مقامی زندگی کی روایات کے ساتھ شیر و شکر کی طرح گھُل مِل گئی تھیں۔ چنانچہ اسی وجہ سے اُردو شاعری بھی فارسی روایات کے رنگ میں رنگ گئی۔ اس نے فارسی کے نقش قدم پر چلنا اپنے لئے نہ صرف ضروری جانا، بلکہ حالات نے اس کو ایسا کرنے کے لئے مجبور کیا اس زمانہ میں فارسی حکمراں طبقے کی زبان تھی۔ حکمراں طبقے پر ایرانی کلچر کے اثرات غالب تھے۔ اس لئے اس ملک میں پیدا ہونے والی ہر چیز اپنے آپ کو مقبول بنانے کی خاطر حکمراں طبقہ میں رائج شدہ روایات کا منھ دیکھتی پھر اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ جن لوگوں کے ہاتھوں اُردو شاعری کا چراغ روشن ہوا، ان میں سے اکثریت ایسے لوگوں کی تھی جن کا تعلق حکمراں طبقے سے تھا۔ اگر ان میں سے بعض حکمراں طبقے سے تعلق نہیں رکھتے تھے، تو کم از کم انھوں نے حکمراں طبقے کے ہاتھوں جو ماحول پیدا ہوا تھا، اس کے زیر سایہ پرورش پائی تھی۔ اور اس ماحول کی روایات انکے مزاج کا حصہ بن گئی تھیں، اسلئے جب وہ تخلیقی کاموں کی طرف متوجہ ہوتے تھے تو غیر شعوری طور پر ایرانی روایات کا اثر ان کے یہاں نمایاں ہو جاتا تھا۔ انھیں ان روایات میں اجنبیت اور غیریت کی بو نہیں آتی تھی۔ کیونکہ وہ ان کی زندگی میں پوری طرح گھُل مِل گئی تھیں۔ وہ انھیں اپنی چیزیں سمجھتے تھے۔

یہ صورت حال اس بات کی متقاضی تھی کہ اُردو شاعری فارسی شاعری کے نقش قدم پر چلے اور اس میں ایرانی

تہذیب کے اثرات سب سے زیادہ نمایاں ہوں۔ چنانچہ یہی ہوا۔ ابتدا ہی سے اُردو شاعری میں ایران کی بہاروں کا ذکر ہونے لگا۔ انھیں پرندوں کی کہانیاں سنائی جانے لگیں، انھیں بہادروں کے واقعات پیش کئے جانے لگے، جو فارسی شاعری کا حصّہ تھے۔ ظاہر ہے فارسی شاعری کے مرغزاروں میں گل و بلبل ہمیشہ سے جلوہ گر رہے۔ کیونکہ یہ ایران کی خاص چیزیں تھیں۔ اُردو شاعری کے سامنے فارسی کے نمونے تھے، اس لئے اس نے بھی اپنی محفلوں میں گل و بلبل کے ذکر کو ضروری جانا۔ چنانچہ ابتدا ہی سے اس کا سلسلہ ملتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ حالات کی مختلف کروٹوں کے باعث وہ نئے سئے روپ اختیار کرتی رہی۔ نئے نئے افکار و خیالات کے ہاتھوں اس کے مفہوم میں اضافے ہوتے رہے اور اس طرح اُردو شاعری میں گل و بلبل کا استعمال تنوع کے سانچے میں ڈھلتا گیا۔ چنانچہ آج وہ جس منزل میں ہے وہاں اس زمانہ کی اُردو شاعری کے تصور کی پرواز بھی نہیں پہونچ سکتی تھی، جنھوں نے ابتدائی زمانہ میں گل و بلبل کو ان کے حقیقی و واقعی معنوں میں استعمال کیا تھا۔

گُل و بُلبُل کے استعمال پر روشنی ڈالتے ہوئے ہمارے ایک نقاد نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ "اُردو کے شاعروں نے گل و بلبل کا حال شاید ہی کبھی لکھا ہو۔ گل و بلبل کے پردے میں ہمیشہ انسانی زندگی کا کوئی واقعہ بیان کیا ہے۔ یا انسانی فطرت کا کوئی راز کھولا ہے" اس خیال کے ایک حصّے سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ یعنی یہ بات کہ گل و بلبل کا استعمال اُردو شاعری میں حقیقی و واقعی معنوں میں ہوا ہی نہیں، انتہا پسندی پر دلالت کرتی ہے۔ یہ استعمال حقیقی و واقعی معنوں میں بھی ہوا ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ مجموعی اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو اُردو شاعری میں گل و بلبل کا استعمال مجازی معنوں میں زیادہ نظر آئے گا۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ مختلف شاعروں نے گل و بلبل کے پردے میں زندگی کے ایسے ایسے اسرار و رموز بے نقاب کئے ہیں، اور اس سلسلے میں ایسا دل موہ لینے والا انداز بیان اختیار کیا ہے، جس کو دیکھ کر عقل حیران رہ جاتی ہے۔

اُردو شاعری میں گل و بلبل کا استعمال جس وقت حقیقی معنوں میں ہوا، وہ ایسا زمانہ تھا جب ہندوستان کے شاعر ایران کی سرزمین پر بسیرا لیتے تھے۔ وہاں کی بہاریں انھیں خوش کرتی تھیں۔ وہاں کے پھلوں اور پھولوں سے انہیں جذباتی وابستگی تھی۔ وہاں کے پرندے ان کا دل لبھاتے تھے۔ لیکن یہ زمانہ اُردو شاعری میں بہت تھوڑا تھا، کیونکہ وقت کے ساتھ ساتھ خود ایرانی اثرات نے دم توڑ دیا تھا اور ہماری شاعری بدلتے ہوئے حالات کے باعث ہندوستانی ڈھنگ اختیار کرتی جا رہی تھی لیکن ان تبدیلیوں کے باوجود گل و بلبل کا استعمال ختم نہیں ہوا۔ اب گُل و بُلبل نے اشارات Symbols کی حیثیت اختیار کرلی۔ اور شاعروں نے بڑے بڑے اہم مسایل ان علامتوں، اشاروں اور کنایوں کے ذریعہ پیش کرنے شروع کر دئے۔ گل و بلبل کا استعمال ختم نہ ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان الفاظ سے سماج کے افراد اتنے مانوس ہو چکے تھے اور ان کے ساتھ جذبات و احساسات کی اتنی تصویریں وابستہ ہو گئی تھیں کہ

جن کو چھوڑ دینا کسی طرح بھی ممکن نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ گل و بلبل کے استعمال نے اُردو شاعری میں ایک روایت کی صورت اختیار کرلی۔ ادب میں روایت کو ختم کردینا کوئی آسان کام نہیں ۔ کیونکہ ادب اس کو خود اپنی بقا کی خاطر زندہ رکھتا ہے ۔ اُردو شاعری میں گل و بلبل کا استعمال ایک روایت ہے ۔ اسی لئے وہ اب تک زندہ ہے۔ اور اسی وجہ سے آیندہ بھی اس کے زندہ رہنے کے امکانات ہیں۔

شاعری محض سیدھے سادے انداز میں فلسفیانہ خیالات کی طرح چند باتوں کو پیش کرنے کا نام نہیں۔ بلکہ مختلف حالات اور خیالات کے زیرِ اثر پیدا ہونے والے جذبات و احساسات کا نام شاعری ہے جس کو شاعر علامات و اشارات اور استعارات و تشبیہات میں ملبوس کر کے دنیا کے سامنے رونما کرتا ہے ۔ دنیا جہان کی شاعری میں یہ خصوصیات غالب ہیں ۔ غالبؔ نے اسی حقیقت کی وضاحت ان اشعار میں کی ہے:-

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام   چلتا نہیں ہے دشنۂ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو   بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

جس طرح "ناز و غمزہ" کو "دشنہ و خنجر" کہے بغیر کام نہیں چلتا ۔ اور "مشاہدۂ حق" کی گفتگو بغیر "بادۂ و ساغر" کے کی نہیں جا سکتی ۔ اسی طرح زندگی کے ان گنت موضوعات ایسے ہیں جن کو اُردو شاعر گل و بلبل کے سہارے کے بغیر بیان نہیں کرسکتا ۔ اور اگر بیان کربھی دے تو اس کے بیان میں دلکشی کی وہ کیفیت نہیں پیدا ہوسکتی جو شاعری کے لئے ضروری ہوتی ہے ۔ گل و بلبل کی علامات اس کے فن میں زیادہ رس اور زیادہ رعنائی پیدا کردیتی ہیں۔ جس کی وجہ سے پڑھنے والوں پر اس کا تاثر زیادہ گہرا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ گل و بلبل کی علامتوں کے ساتھ پڑھنے والوں کو ایک جذباتی وابستگی بھی ہے ۔ جب گل و بلبل کا ذکر کیا جاتا ہے تو نہ جانے کتنے جذبات و احساسات اس محور کے گرد جمع ہو جاتے ہیں اور ان کے ہاتھوں ایک ایسی دنیا تشکیل پاتی ہے جس کو پڑھنے والا اپنی اور اپنے دل کی دنیا سمجھتا ہے ۔

گُل و بُلبُل اُردو شاعری کی علامات اور اشارے ہیں، جن کے اندر معانی کی دنیائیں سموئی ہوئی ہیں۔ دیکھنے میں تو گل و بلبل کی کہانی معمولی سی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ یعنی یہی کہ بلبل گل پر عاشق ہے اور اس کے فراق میں نالے کرتی رہتی ہے۔ خصوصاً موسمِ بہار میں جب گل کے اوپر شباب پھٹ پڑتا ہے، وہ بے چین ہوکر نالے کرتی رہتی ہے ——— کبھی صیاد اُسے قید کر کے کنجِ قفس میں ڈال دیتا ہے۔ اس کا آشیاں اُجڑ جاتا ہے اور وہ کبھی کبھی قفس ہی کو آشیاں سمجھ لیتی ہے ۔ غرض یہ کہ اس سلسلہ میں جتنی باتیں بھی ہوسکتی ہیں، ان سب کو اُردو کے شاعر بیان کرتے ہیں ۔ لیکن ان کا مقصد صرف یہ کہانی نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ اس گورکھ دھندے سے آگے نکل کر ایسی جگہ پہونچ جاتے ہیں، جہاں یہ کہانی پس منظر میں جا پڑتی ہے، اور اس کی جگہ زندگی کے بعض اہم واقعات سامنے رونما ہو جاتے ہیں۔

علامات و اشارات شاعری کے لئے نئی چیزیں نہیں۔ دُنیا بھر کی شاعری میں ان کا پتہ چلتا ہے۔ یہ علامتیں سماجی ماحول، افراد کے ذہنی رجحانات اور انسانوں کی افتادِ طبع کے زیرِ سایہ تشکیل پاتی ہیں۔ اور ان کی تشکیل انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ علم الاصنام یا دیو مالا کے زمانے سے لے کر اس وقت تک ان کی تشکیل کا سلسلہ جاری ہے۔ دیو مالا میں مختلف شخصیتیں، مختلف کردار اور مختلف مواقع مختلف علامتوں سے ظاہر کئے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پڑھنے والا ان میں کہانیوں سے زیادہ دلچسپی لیتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ شاعری نے دیو مالا سے خاصا استفادہ کیا ہے۔ ہر ملک کی شاعری میں اس کی دیو مالا اور علم الاصنام کے اثرات ملتے ہیں۔ انگریزی شاعری جس کی اہمیت مسلّم ہے، یونان و روم کی دیو مالا کی کہانیوں سے بھری پڑی ہے۔ ان دیو مالا کی کہانیوں کے افراد نے انگریزی شاعری میں علامات و اشارات کی صورت اختیار کر کے اپنے آپ کو زندۂ جاوید کر لیا ہے۔ گل و بلبل کا تعلق ظاہر ہے، دیو مالا سے نہیں ہے لیکن دیو مالا کی کہانیوں کے افراد کی طرح شاعری میں وہ علامات و اشارات کی حیثیت ضرور رکھتی ہیں۔ اسی وجہ سے وہ زندہ رہی ہیں، زندہ ہیں، اور زندہ رہیں گی۔

شاید ہی کوئی دور اُردو شاعری کا ایسا ہو جس میں گل و بلبل کے اشارات سے کام نہ لیا گیا ہو۔ جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا گیا ابتدائی زمانہ سے لے کر آج تک ان علامتوں کے استعمال کا سلسلہ جاری رہا ہے۔ ولیؔ، میرؔ اور دردؔ کے زمانہ سے لیکر غالبؔ و مومنؔ اور چکبستؔ و اقبالؔ تک کے زمانہ کا شاید ہی کوئی باشعور شاعر ایسا ہو جس نے مطلق ان علامتوں کو اپنی شاعری میں جگہ ہی نہ دی ہو۔ شاید ایک بھی مشکل سے ملے۔ میرؔ، اور دردؔ، غالبؔ اور مومنؔ اور ان کے زمانے کے دوسرے شاعروں نے ان علامتوں کو اس میں شک نہیں کہ روایتی انداز میں استعمال کیا ہے۔ لیکن ان کا یہ استعمال محدود نہیں ہے۔ یعنی انھوں نے گل و بلبل کے پردے میں محض روایتی داستانیں ہی نہیں بیان کی ہیں، چند بعید از قیاس واقعات کا رونا ہی نہیں رویا ہے، بلکہ ان کے پردے میں زندگی کے مختلف اسرار و رموز کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور چکبستؔ و اقبالؔ کے زمانہ تک آتے آتے تو اس میں حالات کے نئے تقاضوں کے پیشِ نظر نئی روح پھونکی جا چکی تھی۔ مطلب یہ ہے کہ چکبستؔ اور اقبالؔ اور ان کے زمانہ کے بعض دوسرے شاعروں نے گل و بلبل کی ان علامات کو سیاسی و سماجی مسایل پر روشنی ڈالنے کے سلسلہ میں اپنے پیشِ نظر رکھا ہے۔ ان کی اس خصوصیت نے ان کے کلام کو تاثر کی دولت بخشی ہے جس کی وجہ سے اس میں چار چاند لگ گئے ہیں۔

میرؔ عشق اور زندگی کا شاعر ہے۔ لیکن ان کو پیش کرنے کے سلسلہ میں وہ گل و بلبل کی علامتوں اور اشاروں سے کام لیتا ہے۔ جب ہمیں اس کے یہاں اس قسم کے شعر نظر آتے ہیں :-

یک نگہ کو وفا نہ کی گویا — موسمِ گل صفیرِ بلبل تھا
گل و بلبل بہار میں دیکھا — ایک تجھ کو ہزار میں دیکھا

گل کی جفا بھی دیکھی، دیکھی جفائے بلبل   یک مشت پر پڑے تھے گلشن میں جائے بلبل

تو زندگی کی بے ثباتی، حسن کی رنگا رنگی لیکن ساتھ ہی ناپائداری اور وقت کے ہاتھوں اس کی پامالی کی ساری تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے بے نقاب ہو جاتی ہے۔ میر کے یہاں اس قسم کے بہت سے اشعار ملتے ہیں، جس میں بظاہر تو وہ گل وبلبل کا تذکرہ کرتا ہے، لیکن اس گل وبلبل کے پردے میں اپنے سارے فلسفۂ حیات کو پیش کر دیتا ہے۔ اور گل وبلبل کے اس بیان سے اس کی شاعری کچھ اور بھی بلند ہو جاتی ہے۔

درد تصوف اور فلسفے کے شاعر ہیں۔ اور ان کے عشق کی تان یہیں پر جاکر ٹوٹتی ہے لیکن وہ بھی اپنے ان خیالات کو گل وبلبل کے پردے میں پیش کرتے ہیں۔ جب ان کے ہاتھوں اس قسم کے اشعار کی تخلیق ہوتی ہے :-

غنچہ ہے دل گرفتہ، دل کا ہے چاک سینہ   گلشن میں ہے تو یہ کچھ آسودگی کہاں ہے

اے گل تو رخت باندھ اٹھاؤں میں آشیاں   گلچیں تجھے نہ دیکھ سکے باغباں مجھے

بلبل نہ بر آسکے باغباں سے   گل کا بھی نہ کچھ چلے خزاں سے

کچھ گل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل   ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گا شکستہ دل

جوشِ جنوں کے ہاتھ سے فصلِ بہار میں   گل سے بھی ہو سکی نہ گریباں کی احتیاط

تو زندگی کی افراتفری، انسان کی شکستہ دلی، اور اس کی خواہشات کی خوں شکستگی کے نقشے ہماری آنکھوں میں پھر جاتے ہیں۔ درد نے بھی ان اشعار میں، اور اسی طرح کے اور بیسیوں اشعار میں بظاہر گل وبلبل کی بات کی ہے، لیکن حقیقت اسکے بالکل برعکس ہے۔ شاعر گل وبلبل کا سہارا لے کر نہ جانے کہاں کہاں جا پہونچتا ہے۔ اس گل وبلبل کے پردے میں معانی ومطالب کی نہ جانے کتنی بجلیاں کوندتی ہوئی نظر آتی ہیں

غالب کی شاعری حسن وعشق اور فلسفۂ وتصوف کی تصویر ہے، لیکن غالب کے ایسے شاعر کا فنی شعور بھی ان کو پیش کرنے کے سلسلے میں گل وبلبل کا سہارا لیتا ہے۔ جب ہمیں اس کے یہاں اس انداز کے اشعار ملتے ہیں۔

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل   کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گل   بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

تھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگ گل پہ آب   اے عندلیب وقت وداعِ بہار ہے

تو عشق وعاشقی کی اہمیت اور اس کے اسرار ورموز کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ خصوصاً عشق وعاشقی سے متعلق غالب کے نظریات کی پوری طرح وضاحت ہو جاتی ہے۔ ہر چند غالب کے یہ بہت اچھے اشعار نہیں ہیں، لیکن ان میں بھی انہوں نے اپنے خیالات کو جس بانکپن اور ندرت کے ساتھ پیش کیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ گل وبلبل کے استعمال نے ان اشعار میں جان نہیں ڈال دی ہے۔

مومن حسن وعشق کی رنگینیوں، رعنائیوں، اور سرمستیوں کا مغنی ہے۔ لیکن وہ بھی اپنے نغموں میں گل وبلبل کی محفلیں سجاتا ہے۔ جب ہمیں اس کے یہاں ایسے اشعار ملتے ہیں :-

وہ ہنسے سُن کے نالۂ بلبل کا　　مجھے رونا ہے خندۂ گل کا
اس نے دِکھا دکھا کے مجھے چھیڑ دیکھنا　　گل پھینکے عندلیبِ گرفتار کی طرف
کہاں ہے تابِ نازِ برق اے کاش　　جلادے آتشِ گل آشیاں کو
نالۂ شب نے یہ ہوا باندھی　　ہوگیا گل چراغ بلبل کا

تو ہم حسن وعشق کی رنگینیوں، رعنائیوں اور سرمستیوں کی دُنیا میں پہونچ جاتے ہیں اور مومن کا تصورِ عشق ہمیں صاف نظر آنے لگتا ہے۔

غرض یہ کہ مثالیں کہاں تک دیجائیں۔ گل وبلبل کے استعمال کی یہ خصوصیات جس کی وضاحت اوپر کی گئی صرف میر، درد اور غالب ومومن ہی کے کلام میں نظر نہیں آتیں۔ اُردو کے تقریباً ہر شاعر کے یہاں گل وبلبل کے استعمال میں انھیں خصوصیات کا پتہ چلتا ہے۔ ولی، سودا، مظہر، مصحفی، انشا، رنگین، ذوق، آتش، ناسخ، غرض یہ کہ کسی کے یہاں اس کی کمی نہیں۔

غالب ومومن اور آتش وناسخ کے بعد حالات بڑی حد تک بدل جاتے ہیں۔ غدر کا انقلاب زندگی کے نقشے کو بدل دیتا ہے۔ بدلتے ہوئے نئے افق پر اصلاح کے بادل منڈلانے لگتے ہیں اور جدت کی بجلیاں کوندنے لگتی ہیں۔ اور ان سب کے زیرِ اثر اُردو شاعری کو نئے راستوں پر چلانے کا خیال بھی عام ہوتا ہے۔ چنانچہ معنوی اور فنی دونوں اعتبار سے کچھ تبدیلیاں ہوتی ہیں، حالی اس کے علمبردار ہیں۔ ان کا اثر اُردو شاعری پر بڑا گہرا ہے۔

حالی غزل میں اصلاح کے قایل تھے۔ وہ اس کو مبالغہ آرائی سے پاک اور فطرت کے مطابق بنانا چاہتے تھے۔ لیکن اس اصلاح پسندی کے باوجود وہ اپنی غزلیات میں گل وبلبل کے اشارات کو استعمال کرنے کے لئے مجبور ہوگئے ہیں لیکن انھوں نے ان اشارات کو محض روایتی انداز میں استعمال نہیں کیا ہے۔ حالی کی غزلوں میں بڑا تغزل ہے۔ انھوں نے حسن وعشق اور اس کی مختلف کیفیات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور اس میں بڑی رعنائی اور رنگینی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری کا اُردو میں ایک خاص مرتبہ ہے، لیکن ان کی شاعری کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے۔ وہ حسن وعشق کی دنیا سے نکل کر سماجی زندگی کے تقاضوں کو بھی پورا کرتے ہیں اور افراد کو ایک مخصوص منزل پر لے جانا چاہتے ہیں۔ چنانچہ اس افادی پہلو کے اثرات کہیں کہیں ان کی غزلوں میں بھی نمایاں ہوجاتے ہیں۔ ان دونوں طرح کے مضامین کو پیش کرنے میں انھوں نے گل وبلبل کے اشارات اور علامتوں سے کام لیا ہے۔ اور اس پردے میں وہ سب کچھ کہہ گئے ہیں جو وہ کہنا چاہتے تھے۔ حسن وعشق کے موضوعات کے ساتھ ساتھ

ان کے ایسے اشعار میں سماجی زندگی زبوں حالی پر آنسو بھی ملتے ہیں۔ وہ کچھ کہنا بھی چاہتے ہیں۔ ان خیالات کو پیش کرنے سے ان کا کوئی مقصد بھی ہے۔

دیکھ اے بلبل ذرا گلبُن کو آنکھیں کھول کر — پھول ہیں گر آن ہے کانٹے میں بھی اک شان ہے
نہ گُل چھوڑے نہ برگ و بار چھوڑے تو نے گلشن میں — یہ گلچینی ہے یا لُٹس ہے گلچیں یا ہے قزاقی
کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے — کل بتا دے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے
فغاں شوق کو مانع نہیں وصل — یہ نکتہ عندلیب زار سے پوچھ
فصل خزاں کمین میں ہے صیاد گھات میں — مُرغِ چمن کو فرصتِ سیرِ چمن کہاں
گل و نسریں تو کیا فرقت میں جی تک چھوٹ جاتا ہے — ہمارا بھی کبھی لگتا تھا دل سیرِ گلستاں میں
پھونکا ہے فصلِ گل نے صور آکے پھر چمن میں — اک حشر سا ہے برپا مرغانِ نغمہ زن میں
بُلبُل کے آگ سی کچھ تن میں لگ رہی ہے — بجلی گری فلک سے یا گل کھلا چمن میں
بادِ صبا گئی پھونک کیا جانے کان میں کیا — پھولے نہیں سماتے غنچے جو پیرہن میں
بہار نے بھی نہ بلبل تری بجھائی آگ — جگر کے پار ہے اب بھی تری نوا ایک ایک
داستاں گل کی خزاں میں نہ سنا اے بلبل — ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رُلانا ہرگز
داغ و مجروح کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں — نہ سنے گا کوئی بلبل کا ترانا ہرگز
تھا ہوش یادِ گل کا دورِ خزاں میں کس کو — اے عندلیب نالاں یہ تو نے گل کھلایا

کون کہہ سکتا ہے کہ ان اشعار میں صرف گل و بلبل کی کہانیاں ہیں۔ یا یہ کہ ان میں محض معاملات حسن و عشق کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ اشعار حالی کی شخصیت، ان کے کردار اور ان کے زاویۂ نظر کو پیش کرتے ہیں ان میں اس سماجی زندگی کے بعض بنیادی اور اہم مسایل ہیں جو حالی کو عزیز تھی، جس کے لئے وہ روتے اور خون کے آنسو بہاتے تھے اور جس کو بہتر بنانا ان کی زندگی کا سب سے بڑا نصب العین تھا۔ گل و بلبل کے پردے میں انھوں نے ان موضوعات پر کس خوبی سے روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ یہ کہنا غلط نہیں کہ حالی نے گل و بلبل کے اشارات کو ایک نیا جنم دیا ہے۔ ایک نئی زندگی بخشی ہے۔

اُردو شاعری، حالی کے بعد نئے راستوں پر چلنے لگتی ہے۔ اس میں بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ ساتھ حالی کی شعوری کوششوں کو بھی خاصا دخل ہے۔ حالی نے جو راستہ دکھایا اس پر بہت سے آنے والے شاعر چلنے لگے۔ حالی کے بعد نئے آنے والوں میں چکبست اور اقبال سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ چکبست اور اقبال کی شاعری ان رجحانات کی نمایندگی کرتی ہے جو بیسویں صدی کے ابتدائی پچیس تیس سالوں میں اُردو شاعری پر چھائے ہوئے تھے

ان دونوں نے بھی گل و بلبل کے اشاروں سے کام لیا ہے - لیکن ان اشاروں کے پردے میں وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ اس سے بالکل مختلف ہے جو ان سے پہلے کہا گیا - انھوں نے گل و بلبل کے اشاروں سے اپنے اپنے پیام کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور ظاہر ہے ان کا پیام قومی، ملکی اور ملی ہے، جس میں سیاست کے اثرات بھی نظر آتے ہیں چنانچہ ان دونوں نے سیاسی موضوعات کے لئے گل و بلبل کے اشاروں کا استعمال کیا ہے -

چکبست وطن پرست تھے - ملک کی سیاست سے انھیں دلچسپی تھی - عملی نہیں، نظریاتی ہی سہی - اس وقت کے سیاسی رجحانات کی انھوں نے پوری طرح ترجمانی کی ہے - ہندوستان کی آزادی کی جد و جہد اور اس سلسلہ میں جو بعض لوگوں کو قید و بند کی مصیبتیں اُٹھانی پڑیں ان سب کے نقشے بڑی خوبی سے کھینچے ہیں - اور اس سلسلہ میں گل و بلبل کے اشارات کو نہ صرف انھوں نے استعمال کیا ہے - بلکہ ان سے وہ کام لینے کی کوشش کی ہے جو سیدھے سادے انداز سے ناممکن تھا - وہ ان علامتوں کے پردے میں وہ کچھ کہہ جاتے ہیں، جن پر ان دنوں زبان بندی تھی اور جس کو حکومت برداشت کرنے کے لئے طیار نہیں تھی -

مجھ کو مل جائے چہکنے کے لئے شاخ مری — کون کہتا ہے کہ گلشن میں نہ صیاد رہے
گلوں نے باغ چھوڑا تنگ آکر جورِ گلچیں سے — چمن ویران ہوتا ہے خبر لے باغباں اپنی
شجر سکتے میں ہیں خاموش ہیں بلبل نشیمن میں — سدھارا قافلہ پھولوں کا سناٹا ہے گلشن میں
گل نہیں تو بوئے گل ہی سے معطر ہو دماغ، — کوئی رکھ دیتا قفس میرا ہوا کے سامنے
الٰہی خیر ہو میں نے قفس میں خواب دیکھا ہے — کہ شمع صحنِ گلشن بن گیا ہے آشیاں میرا

ان اشعار میں جو باتیں کہی گئی ہیں، ان کی وضاحت کی ضرورت نہیں - ہر پڑھنے والا سمجھ سکتا ہے کہ شاعر نے حب وطن آزادی اور جمہوریت کے خیالات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اور گل و بلبل، گلشن و صیاد اور نشیمن و گلچیں کے اشاروں میں وہ سب کچھ کہہ دیا ہے جو وہ کہنا چاہتا تھا -

اقبال میں سیاسی، سماجی اور ملکی و ملی شعور چکبست سے کہیں زیادہ تھا - انھوں نے اپنے بعض مخصوص اور نئے اشاروں سے بھی کام لیا ہے، لیکن اس کے باوجود گل و بلبل کے اشارات کو چھوڑا نہیں ہے - بلکہ ان سے خاطر خواہ کام لینے کی کوشش کی ہے - اور اس خصوصیت نے ان کی شاعری میں زیادہ زور اور زیادہ اثر پیدا کر دیا ہے - ذیل کے اشعار سے اس کی وضاحت ہوتی ہے :-

بوئے گل لے گئی بیرونِ چمن رازِ چمن — کیا قیامت ہے کہ خود پھول ہے غمازِ چمن
عہدِ گل ختم ہوا ٹوٹ گیا سازِ چمن — اُڑ گئے ڈالیوں سے زمزمہ پردازِ چمن
ایک بلبل ہے کہ ہے محوِ ترنم اب تک — اس کے سینے میں ہے نغموں کا تلاطم اب تک (شکوہ)

اڑتی پھرتی تھیں ہزاروں بلبلیں گلزار میں
دل میں کیا آئی کہ پابندِ نشیمن ہو گئیں (شمع اور شاعر)

ہاں اسی شاخِ کہن پر پھر بنا لے آشیاں
اہل گلشن کو شہیدِ نغمۂ مستانہ کر

اس چمن میں پیرو بلبل ہو یا تلمیذ گل
یا سراپا نالہ بن جایا نوا پیدا نہ کر (شمع اور شاعر)

نشانِ برگِ گل تک بھی نہ چھوڑ اس باغ میں گلچیں
تری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں

چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں (تصویر درد)

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے
کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

خروش آموزِ بلبل ہو گرہ غنچے کی وا کر دے
کہ تو اس گلستاں کے واسطے بادِ بہاری ہے (طلوع اسلام)

تمیزِ لالہ و گل سے ہے نالۂ بلبل
جہاں میں ورنہ کوئی چشم امتیاز کرے

اقبال کی شاعری میں بڑی وسعت ہے، بڑا زور ہے، بڑے تنوعات ہیں۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود بعض اہم موضوعات کو پیش کرنے کے سلسلہ میں وہ گل و بلبل کے اشارات سے کام لیتے ہیں۔ بلکہ اقبال کی شاعری تو اس بات کو واضح کرتی ہے کہ جہاں کہیں ان کے جذبات میں شدت پیدا ہوتی ہے، اور وہ اس شدت کو پیش کرتے ہیں تو انکے یہاں روایتی انداز بیان زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ ایسے ہی مواقع پر وہ گل و بلبل، قفس و آشیانہ اور اسی طرح کے دوسرے اشارات کا سہارا لیتے ہیں۔ مذکورۂ بالا اقتباسات سے یہ حقیقت پوری طرح واضح ہوتی ہے، ظاہر ہے ان میں پیش کئے ہوئے تمام خیالات و نظریات کی نوعیت سیاسی، سماجی یا ملکی و ملی ہے، ان کو صرف گل و بلبل کی داستانیں سمجھ لینا ان کی اصل روح خون کر دینے کے برابر ہے۔

چکبست اور اقبال تو خیر نظم گو شاعر تھے۔ حالی کے بعد غزلوں میں بھی یہی موضوعات گل و بلبل کے پیرائے میں پیش کئے گئے ہیں، وہ روایتی خیالات جو گل و بلبل کے ساتھ وابستہ تھے بہت کم انکے یہاں ان کا پتہ چلتا ہے۔ جدید دور کے تقریباً ہر غزل گو شاعر نے گل و بلبل کے اشاروں کو نہ صرف استعمال کیا ہے، بلکہ ان کے دامن میں وسعت پیدا کی ہے۔ ان میں ایک نیا رنگ دیا ہے، ان کو ایک نئی زندگی بخشی ہے ۔ جدید شاعر تک اس میں پیچھے نہیں ہے ہر چند نئی پود کے اکثر شعراء نے نئی علامتوں اور نئے اشاروں سے اُردو شاعری کو روشناس کیا ہے، لیکن وہ بھی گل و بلبل کے روایتی اشارات کو فراموش نہیں کر سکے ہیں۔ اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ گل و بلبل کے اشارات ہر موضوع پر حاوی ہیں۔

(ڈاکٹر) عبادت بریلوی

ملک خطا کے شہزادے
اگر آپ نے اب تک مطالعہ نہیں فرمایا تو اب طلب کر لیجئے، انشاء پردازی کا وہ خاص نمونہ جو آپ کو کسی دوسری کتاب میں نہیں مل سکتا۔ قیمت مع محصول ایک روپیہ۔ منیجر نگار

انیس کی مرثیہ نگاری

اور

"فاروقی صاحب کی ستم ظریفی"

(بہ سلسلۂ ماسبق)

مرثیہ پر موقوف نہیں کوئی ایک ایسی نہیں جس کا تعلق کسی خاص قوم یا فرقہ کے معتقدات اور رسم و رواج سے نہ ہو تاہم اکثر ایسی ہیں جن کی شہرت مقامی نہیں بلکہ آفاقی ہے۔ فاروقی صاحب ملٹن کے بڑے مداح ہیں، کیا اُس کی "پیراڈائز لاسٹ" اور "پیراڈائز ریگینڈ" عیسائی فرقہ Puritan کے زیر اثر نہیں لکھی گئیں ؟ اگر اُن کا "بیان و فلسفہ" اُس خاص فرقہ تک محدود نہ رہا بلکہ عالمگیر شہرت حاصل کی تو انیس کے خلاف مذہب اور عقاید کی بنا پر معاندانہ رائے کیوں قایم کی جائے۔[1] شاید چکبست مرحوم کے ایک مضمون کا اقتباس پیش کرنا بے محل نہ ہوگا۔

"اگر آتش و انیس و غالب کی شاعرانہ وقعت کا صحیح اندازہ ہم سے نہ ہو سکا تو اُن کی شاعری کا قصور نہ تھا بلکہ اپنی قومی بے خبری کے عالم میں جہاں ہم نے زندگی کے بہت سے معاملات میں مغربی تہذیب کے اکثر اصولوں کی غلط تعبیر کی وہاں انگریزی شاعری کے غیر صحیح اندازے سے ہم نے اپنا مذاق سخن بھی اُلٹا سیدھا قایم کر لیا۔ زبان و شاعری کی آیندہ اصلاح و ترقی کے لئے قدیم شعرا کے انداز سخن اور رنگ بیان کا صحیح اندازہ کرنا ہمارے لئے نہایت ضروری ہے کیونکہ جس غیر صحیح مذاق سخن کی بنیاد پر ہم قدیم رنگ سخن کی قدر نہ کر سکے۔ اُس کی مدد سے ہم زبان و شاعری میں نئے جوہر نہیں پیدا کر سکتے۔" (مضامین چکبست صفحہ ۲۶۸)

کاش فاروقی صاحب اپنے گریبان میں منھ ڈال کر دیکھیں۔

---

[1] یقیناً ایپک کا کسی خاص فرقہ کے معتقدات اور رسم و رواج سے ہوتا ہے اور مرثیہ میں بھی یہی ہونا چاہئے، لیکن سوال یہ ہے کہ مراثی کا تعلق کس خاص فرقہ سے ہے۔ اگر اس کا تعلق حسینؑ کی ذات گرامی اور خانوادۂ رسول سے ہے (اور یقیناً ہے) تو کیا ان کے معتقدات یا رسم و رواج وہی تھے جو مراثی میں ظاہر کئے جاتے ہیں۔ اگر ملٹن نے اپنی نظم کسی مخصوص عیسائی فرقہ کے معتقدات سے متاثر ہو کر لکھی تھی، تو اسنے انھیں کے معتقدات کو پیش بھی کیا۔ مراثی میں جو قابل اعتراض بات ہے وہ یہی ہے کہ ان میں کردار تو تاریخ عرب سے لئے ہیں لیکن رسم و رواج اور معتقدات وغیرہ سب لکھنوی ہیں اور اسی چیز کو پیش نظر رکھ کر فاروقی صاحب نے یہ ظاہر کیا تھا کہ مراثی انیس کو کوئی آفاقی حیثیت حاصل نہیں ہے۔ (نیاز)

اُنھوں نے پھر وہی چرخا تانا ہے کہ شیعہ کے لئے رونا مذہبی فرض ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ مرثیہ گو کے لئے یہ ضروری ٹھہرتا ہے کہ وہ امام علیہ السلام اور اُن کے انصار کے واقعات جرأت و اخلاق سے زیادہ اُن کی مظلومی پر زور دے اور امام کی بابت وہی باتیں بیان کی جائیں جو اُن کی بیکسی و بے چارگی کو ظاہر کرتی ہیں۔ (ص ۹)

کسی مرثیے کے مختلف اجزاء لے لیجئے، اس بیان کی تکذیب ہو جائے گی۔ مرثیہ میں پہلی چیز چہرہ ہے جسے فاروقی صاحب کی اصطلاحات مرثیہ سے بے خبری "تشبیب" کہتی ہے، اس میں کبھی تو مناظر فطرت کی عکاسی ہوتی ہے، کبھی کوئی تاریخی واقعہ نظم ہوتا ہے، کبھی شاعرانہ تفاخر ہوتا ہے، پھر جس کے حال کا مرثیہ ہے اُس کی مدح ہوتی ہے، مجملاً اُسکے سوانح حیات کا ذکر ہوتا ہے، شجاعت کا بیان ہوتا ہے، پھر نفس مضمون کی طرف گریز، جہاد کے لئے رخصت طلبی اور روانگی، میدان جنگ میں رجز خوانی اور مبارز طلبی، گھوڑے اور تلوار کی تعریف، سنمکھ لڑائی، اس کا تہور (چونکہ حق پر ہے)، فوج مخالف کی بزدلی (کیونکہ نفس ملامت کرتا ہے کہ دنیا اور اُس کے لالچ میں جس کے کلمہ گو ہو اُسی کے خوش خو اور بے خطا نواسے پر چھری تیز کر رہے ہو) اس کا لڑتے لڑتے شہید ہونا، امام علیہ السلام کا اظہار الم اور اہل بیت کا پُرسا۔

یہ مان بھی لیا جائے کہ مراثی میں امام کی مظلومیت پر زور دیا جاتا ہے تو کیا بے جا ہے[1] جب خود فاروقی صاحب کو اعتراف ہے کہ واقعات ہی ایسے ہیں جن کو سُن کر ہر رقیق القلب انسان کو رونا آجاتا ہے (ص ۹)۔ جسے وہ عیب سمجھتے ہیں در اصل انیس کے آرٹ کا کمال ہے۔ وہ مورخ نہیں بلکہ شاعر تھے جو کربلا کے خونی منظر کے مرقعے طیار کر رہے تھے۔ لہذا اپنی خداداد قابلیت اور ذکاوت کی رہنمائی میں واقعات کے اُنھیں پہلوؤں کو اجاگر کیا جس سے اس ٹریجڈی کی جیتی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگے اور حمایت حق میں بلا تامل و بے دریغ جانبازی اور سرفروشی کا جذبہ انگیز ہو۔

فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ باوجودیکہ امام حسین کے کردار میں ہم کو فلسفہ اور اخلاق دونوں کے بلند نکتے ملتے ہیں لیکن مرثیے میں اُن کو صرف اس لئے نظر انداز کیا گیا کہ اُن کے بیان سے سامعین پر کوئی رقت طاری نہیں ہو سکتی اور مذہبی نقطۂ نظر سے گریہ وزاری ہی اصل چیز ہے (ص ۱۰)

فاروقی صاحب کی لے ہر جگہ اسی مفروضہ کلیہ پر ٹوٹتی ہے کہ مرثیہ کا جو کچھ حاصل ہے رونا ہے۔ اس قول کا کھوکھلا پن کہیں ثابت کر چکا ہوں۔ انیس کا کوئی مرثیہ لے لیجئے، اگر امام علیہ السلام کے حال میں ہے تو اُن کے بلند کردار اور اخلاق کی طرف لطیف اشارے ملیں گے جن میں شاعرانہ بانکپن بھی ہے اور فاروقی صاحب کو بظاہر منطقی موشگافیوں کے علاوہ اور کچھ پسند ہی نہیں آتا۔ رونے کے بعد فاروقی صاحب کو انیس کے مرثیوں میں جو کچھ نظر آیا وہ مداحی شہ ذیجاہ ہے۔ اُن کا ارشاد ہے کہ میر انیس نے مداحی پر اتنا زور دیا ہے کہ ہم یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ وہ مرثیہ نگاری کو مداحی کے سوا کچھ نہ سمجھتے تھے یعنی اُن کے لئے مرثیہ لکھنا اور قصیدہ لکھنا بالکل ایک ہی طرح کے عمل تھے۔ (ص ۱۷)

---

[1] سوال بجا یا بیجا کا نہیں ہے، بلکہ صرف یہ کہ آیا مراثی میں یہ چیز زیادہ پائی جاتی ہے یا نہیں۔ (نیاز)

امام علیہ السلام کی مصیبت کا بیان بھی ناروا اور مدح سرائی بھی ناگوار[1]! نہ معلوم فاروقی صاحب انیس سے توقع کیا رکھتے ہیں۔ آنکھیں ہوں تو اسی مداحی میں حسین و رفقائے حسین کے شاندار اور پر عظمت کردار کے شواہد بھی ملیں۔

انھیں یہ بھی شکایت ہے کہ اس مدح سرائی میں کوئی تنوع نہیں۔ امام حسین کی جو تعریف ہو سکتی ہے وہی حضرت عباس کی ہو سکتی ہے، جو تعریف حضرت علی اکبر کی ہو سکتی ہے، وہی حضرت قاسم کی ہو سکتی ہے۔ فاروقی صاحب کے دل کے چور کا پتہ یوں چلتا ہے کہ جو تشابہ پیدا ہوا وہ ایک طرف مابین امام حسین اور حضرت عباس (بھائی بھائی) پیدا ہوا اور دوسری طرف مابین حضرت علی اکبر (پسر امام حسین) اور حضرت قاسم (پسر امام حسن) خدا معلوم کیا جواب دیں، اگر کوئی پوچھے کہ مداحی میں ایسی یکسانیت کا احتمال مثلاً مابین حضرت عباس و حضرت علی اکبر کیوں نہ ہوا۔

اور ملاحظہ فرمایئے، ابتدا میں جس گریہ و زاری پر اتنا زور دیا گیا تھا اب اس کی کیا حالت ہے۔ فرماتے ہیں کہ:-

"ان میں (یعنی سراپا، رجز، جنگ میں) سب سے زیادہ اہم دو چیزیں ہیں، ایک تلوار اور دوسرا گھوڑا۔ ان دونوں کی تعریف میں شدت سے طبع آزمائی کی گئی ہے۔ حتیٰ کہ اگر میر انیس کے مرثیوں میں سے؟) تلوار اور گھوڑے دونوں کی تعریفیں نکال دی جائیں تو ان کے مراثی کی ضخامت آدھی رہ جائے" (ص ۲۱)

کیا میں ایک گستاخانہ سوال کر سکتا ہوں؟ رونے کی ضخامت کتنی رہ گئی جب نصف مرثیہ گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں نکل گیا، باقی نصف میں کچھ حصہ چہرے، کچھ سراپا، رخصت، رجز، جنگ وغیرہ کے کام آیا؟ خود فاروقی صاحب کا جواب موجود ہے:-

"اس کے بعد شہادت کا کچھ بیان ہوتا ہے اور پھر کچھ بند بین اور دعا کے ہوتے ہیں"۔ (ص ۱۲)

تاہم وہ مصر ہیں کہ مرثیہ کا مقصد رونے[2] رُلانے کے سوا کچھ نہیں!

آگے چل کر فاروقی صاحب نے میر انیس پر یہ الزام لگایا ہے کہ انھیں تاریخ سے کوئی سروکار نہ تھا اس لئے ان کے مراثی میں واقعیت یا حقیقت کی جستجو بیکار ہے۔

---

[1] فاروقی صاحب تو ماشاءاللہ شیعہ ہیں، لیکن غیر شیعی جماعت کے لئے بھی امام علیہ السلام کی مصیبت کا بیان نارروا اور ان کی مدح سرائی ناگوار نہیں ہے۔ کسی علمی یا ادبی بحث میں ایسے فقرے استعمال کرنا جو مذہبی تعریض معلوم ہوں مناسب نہیں۔ فاروقی صاحب نے صرف مراثی انیس کی فنی حیثیت کو سامنے رکھ کر اس پر گفتگو کی تھی، اور اسی حیثیت سے اس کو دیکھنا چاہئے۔ ورنہ کون شخص دنیا میں ایسا ہے جو حسین کی ذات گرامی کو جامع صفات حسنہ نہ سمجھتا ہو اور واقعۂ کربلا کو تاریخ کی سخت ٹریجڈی نہ تسلیم کرتا ہو۔ (نیاز)

[2] فاروقی صاحب کا یہ کہنا کہ مرثیہ کا مقصد رونے رلانے کے سوا کچھ نہیں، غالباً اس بنا پر ہے کہ مرثیہ کا اختتام ایسے ہی بندوں پر ہوتا ہے جن کو سنکر بے اختیار رونا آئے اور اسی حالت میں مجلس برخاست کر دی جائے۔ (نیاز)

انیس کا علمی تبحر تو مسلّم ہے کون ایسا معمولی استعداد کا بھی مسلمان ہے جسے کربلا کے تاریخی واقعات کا علم نہیں[1]۔ جہاں تک تاریخ کا تعلق ہے واقعات مہتم بالشان ہوتے ہوئے بھی نہایت مختصر تھے۔ حسین علیہ السلام کا یزید کی بیعت سے انکار، ترک وطن، کربلا کے میدان میں بہتر نفوس کا ہزاروں کے نرغے میں گھر جانا، فوج یزیدی کے مظالم، پانی بند ہو جانا تاہم پائے ثبات کو لغزش نہ ہونا، طرح طرح کی ایذائیں برداشت کرنے پر بھی حق کا باطل کے سامنے نہ جھکنا، مردانہ وار مقابلہ و مجادلہ و شہادت۔

علاوہ بریں ارسطو کے وقت سے اب تک نقاد کہتے آئے ہیں کہ شاعری تاریخ نگاری نہیں[2] ہے۔ مولانا شبلی کے الفاظ ہیں اگر شاہنامہ کے تمام واقعات غلط ثابت ہو جائیں تو اس سے فردوسی کے کمال شاعری میں کوئی فرق نہ آئے گا۔ شاہنامہ پر موقوف نہیں کسی ادبی شاہکار کا تاریخ یا فاروقی صاحب کے ذہن کی روشنی میں جائزہ لیا جائے تو وہ ناکارہ ثابت ہوگا کیونکہ تاریخی معیار پر ایک بھی پورا نہ اُترے گا، ہومر، کالیداس، ڈانٹے، شیکسپیر، ملٹن سب ناقابل التفات ٹھہریں گے۔ تاریخی شہادت اور شاعرانہ صداقت میں ہمیشہ فرق رہا ہے اور رہے گا۔ اسی ذیل میں وہ اختلاف روایت بھی آجاتا ہے، جس پر فاروقی صاحب نے اپنا زورِ قلم صرف کر دیا ہے کہ شہادت حسین کا علم حضرت رسول اور اُن کے ذریعہ سے حضرت علی وجناب فاطمہ کو ولادت امام حسین کے وقت ہوا یا چند سال بعد۔ اس باب میں خود روایات میں اختلاف ہے، انیس نے بھی کسی مرثیے میں ایک روایت نظم کی کسی میں دوسری۔ اس اختلاف کی بنا پر استدلال کرنا اور شاعر کو حقیقت نگاری سے بیگانہ کہنا ایسا الزام ہے جس کی سطحیت بدیہی ہے۔ یہ فرض کرتے ہوئے بھی کہ اس سے انیس کے مراثی میں جہاں تک اس روایت کا تعلق ہے باہمی تضاد پیدا ہوا اُس کے کمال شاعری میں کوئی فرق نہیں آتا۔ کسی بڑے سے بڑے شاعر کا کلام ایسے تسامحات سے پاک نہیں۔ بقول ہارس، ہومر بھی بعض اوقات اونگھ جاتا ہے۔

فاروقی صاحب کو پھر رونا یاد آتا ہے لیکن اس مرتبہ "بین" کے روپ میں۔ جہاں تک محاورہ و زبان کا دخل ہے اُن کا فرمانا درست ہے کہ "بین" عورتوں سے مخصوص ہے۔ اس کے باوجود اگر وہ بھائی کی شہادت پر بھائی کے نالہ و فریاد کو "بین" کا خطاب دیں تو اس "سعیِ بے جا پسندی" کے وہ مرتکب ہوئے کہ انیس؟

یہ الزام تو حیرت انگیز ہے کہ انیس کے یہاں صحیح جذبات نگاری کا فقدان ہے۔ کیا اچھا ہو اگر فاروقی صاحب اُن

---

[1] واقعۂ کربلا کا اجمالی علم تو سب کو حاصل ہے، لیکن وہ جزئیات جو مراثی یا "ذکر الشہادتین" ایسی معمولی کتابوں میں ظاہر کیے جاتے ہیں انھیں تاریخی حقیقت سے کوئی تعلق نہیں اور وہ محض "زیب داستان" کی حیثیت رکھتے ہیں۔ (نیاز)

[2] شاعری یقیناً تاریخ نگاری نہیں ہے۔ لیکن جس زمانہ کی تاریخ وہ پیش کرے اس کے ماحول سے ہٹنے کا حق بھی اسے حاصل نہیں ہے اور مراثی انیس پر اعتراض یہی ہے کہ اس کا ماحول، سرزمین عرب کا ماحول نہیں بلکہ شاہانِ اودھ کے لکھنؤ کا ماحول ہے۔ (نیاز)

مثلوں کو لے کر جو مولانا شبلی نے پیش کی ہیں اُن خامیوں اور نقائص کی طرف توجہ دلائیں جو اُن کے زعم میں صحیح جذبات نگاری کے منافی ہیں۔

فاروقی صاحب کا یہ ادعا بھی عجیب و غریب ہے کہ "ہم بین میں ہر ایک شخص کو اپنے سے زیادہ خراب حالت میں دکھاتے ہیں" حالانکہ واجب الاحترام شخص کا غم بھی واجب الاحترام ہوگا اور اُس کے متعلق کہنا کہ ہم اُسے اپنے سے زیادہ خراب حالت میں دکھاتے ہیں بے تکی سی بات ہے۔ اور ملاحظہ فرمائیے "بین" جو عورتوں سے مخصوص تھا' فاروقی صاحب نے اپنے لئے بھی گوارا کر لیا اور فرمایا "ہم بین میں الخ"[1]

اُنھیں یہ بھی اعتراض ہے کہ ایک طرف تو حضرت امام کے صبر کی غلو کے ساتھ تعریف کی جاتی ہے اور دوسری طرف اُنھیں روتا دھوتا اور آہ و زاری کرتا دکھایا جاتا ہے۔ کون سمجھائے کہ صبر و رضا و ثبات نفس کا مظاہرہ باطل کے مقابلے میں ہوا اور ایسے شخص سے ہوا جس کے پہلو میں نرم و نازک اور جذبات رحم و کرم و لطف و مدارا سے لبریز دل تھا جو ایسا سیر چشم اور دریا دل تھا کہ حُر اور اس کے لشکر کی تشنگی نہ دیکھی گئی اور سب کو بے غل و غش سیراب کر دیا وہ بھی اُس وقت جب وہ کینہ و پرخاش پر آمادہ تھے۔ جو ایسا غیور تھا کہ شبِ عاشورا اپنے رفقا پر سے اپنی بیعت اُٹھا لیتا ہے اور کہتا ہے کہ میں تمھیں بطیب خاطر اجازت دیتا ہوں کہ تاریکیِ شب میں جدھر چاہو چلے جاؤ۔ میں ایک اصول کے لئے اپنی جان قربان کر رہا ہوں تم میرے ساتھ کیوں ہلاک ہو اور اس لئے کہ مبادا کوئی شرما شرمی رک جائے یا کسی کے چہرے کا تغیر دل کا بھید بتا دے شمع گل کر دیتا ہے تاکہ اندھیرے میں چلے جانے کی آزادی حاصل رہے، نیز آفریں ہے اُن وفاداروں پر کہ چلا جانا تو کیسا جوش میں آکر تلواروں کی میانیں توڑ کر پھینک دیتے ہیں یا آگ میں جلا دیتے ہیں یہ کہکر کہ فرزند رسول جب تک دم میں دم ہے آپ کا ساتھ نہ چھوڑیں گے۔ کس قدر غیر فطری ہوتا یہ امر کہ ایسے شخص کی گود کے پالے، اُس کے نورِ نظر و لختِ جگر، اُس کے قوتِ بازو، اُس کے بچپن کے رفیق، اُس کے انصار و یاور خوشی خوشی طرح طرح کے مصائب اور سختیاں جھیل کر اپنی جانیں اُس پر نثار کر دیں۔ اور وہ اُن کی شجاعت و پامردی کی داد دو آنسوؤں سے بھی نہ دے[2]۔ مگر مغرب زدہ ذہنیت ان نزاکتوں کو کیا سمجھ سکتی ہے۔

---

[1] فاروقی صاحب نے بھی تو آخر اسی بین اور ماتم کی فضا میں پرورش پائی ہے، اس لئے اگر وہ اپنے لئے بین کو گوارا کر لیں تو کیا تعجب ہے۔ لیکن ان کو اعتراض اس بات پر ہے کہ اَوَدھ کا یا اہل لکھنؤ کا بین، امام حسین اور ان کے متعلقین سے کیوں منسوب کیا جائے۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ مصیبت میں ہم بیشک سر پیٹ سکتے ہیں، لیکن خانوادۂ رسول کے افراد ایسا نہیں کر سکتے تھے، یہ اُن کے لئے بہت فرو تر بات تھی۔ (نیاز)

[2] شجاعت و پامردی کی صحیح داد آنسو بہانے سے نہیں بلکہ آنسو پی جانے سے دی جا سکتی ہے۔ عرفی لکھتا ہے:-

برو پیالۂ خونیں بجز ز قصّابان

مشو گدائے شاہاں کہ شیر می دوشند

اور شہدائے کربلا کی یاد میں رونا بالکل وہی چیز ہے جسے عرفی "گدائے شاہاں" ہونے سے تعبیر کرتا ہے۔ (نیاز)

اور اُسے یہ کہنے میں مطلق باک نہیں ہوتا کہ :-

"یورپ کے نقطۂ نظر سے یہ بات بہت عجیب معلوم ہوتی ہے" (ص ۲۶)

وائے ہو ہم پر کہ جو کچھ دیکھتے ہیں یورپ کی آنکھوں اور یورپ کی عینک سے دیکھتے ہیں، خود ہمارا نقطۂ نظر ایک سیاہ حلقے کے سوا کچھ نہیں۔

فاروقی صاحب کی کائنات کیا ہے وہ اس جملے سے ظاہر ہوگی جس کو نقل کرنا بھی وجہ تامل و تکدر ہے۔

"خیر حضرت امیر لکھنؤ کے سعید داماد کی طرح عرض کرتے ہیں" (ص ۲۸)

ایسی ذہنیت اور شخصیت کا مالک انیس کے کمالِ فن اور مختلف کرداروں کے رکھ رکھاؤ کو کیا خاک سمجھتا ہے، اُس انیس کو جو اطفالِ خاندانِ رسالت میں بھی اُن کی عمر اور رتبے کا لحاظ رکھتے ہوئے آداب و اخلاق کے اصول قایم کرتا ہے اور اُن کے لہجے نیز اندازِ گفتار میں فرق اور امتیازی شان دکھا دیتا ہے۔

فاروقی صاحب اپنے نزدیک انیس کی بزم نگاری کی ایک دوسری ناقص مثال پیش کرتے ہیں :-

ہا ہا سے یہ کہنے لگی وہ حور شمائل
کیوں؟ مشک انھیں دوں کہ نہ دوں اے شہِ عادل
ہر چند کہ بے آب مری زیست ہے مشکل
صدقے گئی، سینے میں دھڑکتا ہے مرا دل
حضرت نے سنیں حضرتِ عباس کی باتیں
ماتم کی خبر دیتی ہیں یہ یاس کی باتیں

فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ سکینہ امام حسینؑ سے متوجہ ہو کر جو باتیں کہتی ہیں ان میں پہلی بات تو بچوں کی سی ہے مگر اگلے جو باتیں آتی ہیں وہ اگر کسی بچے کی ہوسکتی ہیں تو ایسے بچے کی جو بوڑھوں کی طرح باتیں کرنا سیکھ ہی نہ گیا ہو، بلکہ بوڑھا بھی ہو گیا ہو۔

غالباً بند کے آخری تین مصرعے ہدفِ طنز ہیں۔ واقعۂ کربلا کے وقت حضرت سکینہ کی کیا عمر تھی، اس میں شدید اختلاف ہے۔ روایتوں اور اُن کی صحت یا عدم صحت سے قطع نظر جہاں تک میرا مطالعہ ہے، مرثیہ گویوں نے اُن کی عمر کے ماہ و سال نہیں گنوائے بس اس قدر کہا ہے کہ کمسن تھیں مگر بات چیت اچھی طرح کر سکتی تھیں۔ یہ صلاحیت پانچ برس سے کم عمر بچے میں نہیں ہوتی۔ ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہئے کہ عرب لڑکی نو برس کی عمر میں بالغ ہو جاتی ہے۔ عمر کچھ بھی ہو باتیں کرنے والی لڑکی کو آنے والی مصیبت کا احساس اور یاس کی باتوں کا اندازہ ہونا اور کہنا کہ میرا دل دھڑکتا ہے اس قدر بعید از قیاس نہیں کہ رائی کا پربت بنایا جائے۔ یہ تو عام قرائن تھے اب خاص حالات لیجئے۔ حضرت سکینہ دیکھ رہی تھیں کہ جو بھی میدان کا رخ کرتا ہے زندہ نہیں پلٹتا۔ اب اُن کے پیارے چچا عباس رخصت ہو رہے ہیں تو کیا ایسا خیال بعید از قیاس ہوگا کہ حضرت سکینہ کو وہم گزرا کہ یہ بھی نہ پلٹیں گے اور جس طرح دوسرے بچھڑے ہوؤں کا ماتم ہوا

ان کا بھی ہوگا۔ یہ بچپن کا تقاضا تھا کہ دل کا دُبدھا صاف صاف بیان کر دیا۔ جو کچھ عرض کیا گیا نفسیات کی بنا پر تھا میر انیس نے اس سے پہلے کے بند میں مایوسی کے قرائن بھی فراہم کر دئے ہیں :-

عباس نے گودی میں لیا آکے بصد یاس
بہتے تھے جو آنسو خلفِ شیرِ خدا کے
سوکھے ہوئے لب ملنے لگی منہ سے چچا کے

حضرت عباس کے چہرے سے یاس ٹپک رہی ہے، اشک رواں ہیں، اُدھر سکینہ کی پیاس کی شدت کا یہ حال ہے کہ سوکھے ہوئے ہونٹ اُن کے اشکوں سے تر منہ سے ملنے لگتی ہے کہ شاید یوں ہی پیاس میں کمی ہو وہ اگر کہے کہ سینے میں دل دھڑکتا ہے اور چچا کی باتیں ماتم کا پیش خیمہ ہیں تو کیا گناہ ہوا، البتہ قابل رحم ہے وہ غلاف کے اندر لپٹی ہوئی بالغ نظری جو شاعرانہ لطافت و نزاکتِ خیال واحساس کے سمجھنے اور داد دینے سے قاصر ہے۔ جس نے دل کے دھڑکنے اور ماتم کے مابین ربط قایم کیا، میں نے کبھی ایک شعر کہا تھا جس کی اب قدر ہوتی ہے :-

یوں دھڑکتا ہے دل زار اثر راتوں کو دور پر جیسے کہیں سینہ زنی ہوتی ہے

انیس کے بڑے نفسیات نگار ہونے سے فاروقی صاحب کا اختلاف بالکل حق بجانب ہے، وہ نہ صرف یورپ کی کورانہ تقلید کرتے ہیں بلکہ اُس نعمت سے بھی محروم ہیں جس کا نام سخن فہمی ہے۔ انتقاد عالیہ تو بہت بعد کی باتیں ہیں۔

فاروقی صاحب ورق کے ورق سیاہ کر گئے مگر اب تک نہ کھلا کہ اُنھوں نے متداولہ مرثیہ کو کس صنف[1] میں جگہ دی ہے اور وہ کون سے اصول ہیں جنھیں معیار قرار دے کر کلام انیس کو پرکھا ہے حالانکہ مضمون کی تمہید میں اس کا وعدہ کیا تھا اور مندرجۂ ذیل سوالات قایم کئے تھے :-

۱- مرثیہ کیا چیز ہے ؟ - ۲- اس کی خصوصیات کیا ہیں ؟ - ۳- مرثیہ گو کو کن شاعرانہ اصول کا پابند ہونا چاہیئے ؟ - مرثیہ کے کیا اہم اصول ہیں ؟ - ۵- مرثیہ گویوں میں عام طور پر اور میر انیس میں خاص طور پر کیا خصوصیات پائی جاتی ہیں ؟ ۶- کون سی باتیں اُن کے ماحول اور زمانہ سے تعلق رکھتی ہیں اور کون سی فطری ہیں ؟

قدرتی طور پر یہ امید تھی کہ وہ پہلے سوالات کے جوابات دیں گے اور اُن جوابات کی روشنی میں مراثی انیس کا جایزہ لے کر کسی نتیجے پر پہونچیں گے، مگر یہ سب امور معرض التوا میں ہیں۔

اُنھوں نے ابتدا ہی میں یہ شکایت بھی کی تھی کہ انگریزی اصطلاحات لیریکل، ایپک، ڈرامہ، ٹریجڈی وغیرہ کا مروجہ اُردو ترجمہ غلط ہے، لیکن وہ کہیں نہیں بتاتے کہ صحیح ترجمہ کیا ہے یا کیا ہونا چاہیئے۔ اسی طرح اُنھوں نے ادبی تنقید کو بجائے آرٹ کے سائنس کہکر فرمایا ہے کہ :-

"تنقید کا مقصد تحلیل و تجزیہ ہے جس کے ذریعہ سے ہر موضوع سخن، ہر شاعر، ہر شاعرانہ یا ادبی تحریک کو اپنے

---

[1] صنف خطابیات (Rhetorics) میں (نیاز)

احول میں رکھ کر دیکھا جاتا اور اُس کی بابت اہم نتایج نکالے جاتے ہیں۔ تنقید کا کام رائے قایم کرنا بعد میں ہے پہلے اس کو کچھ واقعات اور حقیقتوں تک پہونچ جاتا ہے۔ ان حقیقتوں کی تلاش اور ان کا صحیح بیان ہی تنقید نگار کا اہم فرض ہے۔"

انگریزی میں اس طرز کے نقد کو (Inductive Criticism) استقرائی انتقاد کہتے ہیں۔ ایسی تنقید میں پیشتر سے مقرر کردہ اصولِ نقد کی پیروی نہیں ہوتی بلکہ خود ہر تصنیف سے ایسے قوانین اخذ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جن کے تحت اُس کی تخلیق ہوئی، بعد ازاں اُن قوانین یا اصول کو پرکھا جاتا ہے اور اُن کی صحت یا عدم صحت پر حکم لگایا جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ سائنٹفک تنقید کتاب کی نوعیت متعین کر دیتی ہے اور یہ فیصلہ پڑھنے والے پر چھوڑ دیا جاتا ہے کہ وہ کس پایہ کی تصنیف ہے، اُس کی ادبی قدر و قیمت کیا ہے اور اُس میں کیا کیا محاسن یا معائب ہیں بالکل جس طرح جمادیات کا ماہر یہ بتا دیتا ہے کہ فلاں پتھر کی یہ قسم ہے یہ عمر ہے، اتنی تہیں ہیں وغیرہ وغیرہ۔ اس میں سنگِ سرخ ہو یا سنگِ مرمر یا سنگِ موسیٰ۔ وہ یہ نہ کہے گا کہ فلاں اچھا ہے اور فلاں برا، فلاں گراں بہا ہے اور فلاں کم ارز۔ چونکہ ہمارے فاضل ادب نے رائے قایم کرنے کو یعنی اچھے بُرے کا فیصلہ کرنے کو بھی اس قسم کی تنقید میں شامل ہی نہیں کر لیا بلکہ برابر رائے زنی کرتے جاتے ہیں لہذا خود اپنی تردید کی اور اپنے مفروضہ طریق کار کو سائنٹفک تنقید کے دائرے سے خارج کر دیا۔ یوں تو رعب جمانے کو ہر شخص دعوے کر سکتا ہے کہ میری تنقید سائنس کا شگرف کارنامہ ہے۔

یہ بھی نہ بھولنا چاہئے کہ ایک کثیر جماعت مقتدر ناقدین کی ہے جو ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ کے جانچنے میں سائنٹفک تنقید کو ٹکسال باہر سمجھتی ہے اور کہتی ہے کہ ایسی تنقید افادی ادب (Didactic Criticism) فلسفہ، سائنس، تاریخ، سیاسیات وغیرہ کے لئے مختص ہے، اس کو فنونِ لطیفہ سے کوئی علاقہ نہیں کیونکہ ان میں عقل و استدلال کے بجائے ذوق و وجدان کارفرما ہوتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ دونوں اقسام ادب افادی و جذباتی کا تعلق راستی سے ہے لیکن دونوں میں راستی تک پہونچنے کے راستے مختلف ہیں۔ ایک میں دلایل و براہین سے کام لیا جاتا ہے، دوسرے میں جمالیاتی احساس ضیا پاشی کرتا ہے۔ شاعری کی پوری اہمیت یوہیں واضح ہوتی ہے کہ حیات فطرت و حیات انسانی کی تفسیر و تعبیر تخیل اور جذبات کی سرگرمی میں ہو۔

(باقی) مرزا جعفر علی خاں اثر

انیس کی مرثیہ نگاری

از ڈاکٹر محمد احسن فاروقی (لکھنؤ یونیورسٹی)

ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس کتاب میں جدید ترین اصول کو سامنے رکھ کر انیس کی مرثیہ نگاری اور شاعری پر بسیط تبصرہ کیا ہے اور انیس کی صحیح شاعرانہ پوزیشن بتائی ہے۔ قیمت علاوہ محصول ڈیڑھ روپیہ۔

منیجر نگار لکھنؤ

جدید شاعری کا پس منظر

عظمت اللہ خاں

عظمت اللہ خاں کے وہ گیت جن کے کردار معصوم و مظلوم عورتیں ہیں، بہت اہم ہیں۔ ان کا گیت :-
"مرے حسن کے لئے کیوں مرے"۔ بہت زیادہ قابلِ توجہ ہے، ظاہری ٹکنیک کے لحاظ سے اس میں صرف ۱۰ بند پائے جاتے ہیں، لیکن معنوی اعتبار سے یہ ایک دبی ہوئی مگر لمبی چیخ ہے اور عورتوں کے دل کی دھڑکن ہے۔ نظم کے دو کردار ہیں ایک عورتوں کے جذبات سے کھیلنے والا مرد اور دوسری ناتجربکار بھولی بھالی لڑکی جسے بھلے برے کی کچھ خبر نہیں اور جس کے لئے دل کو موہ لینے والی محبت کی باتیں عیش دوام کا سامان بنی ہوئی تھیں، اول اول تو مرد نے اپنا سب کچھ اس کے حوالہ کردیا لیکن جب اس کا دل بھر گیا تو اس نے لڑکی کی طرف سے آنکھیں پھیر لیں۔

مری چاہ لی مرا دل لیا جو طلب کیا وہ تمھیں دیا
جونہی حسن سے مرے دل بھرا وہ پھری نگاہ وہ دل پھرا

عورت اپنی افتاد سے مجبور ہے وہ صرف ایک سے محبت کرسکتی ہے۔ اور محبت کا فریب کھانے کے بعد بھی اس کی نسوانیت اسے انتقام کی طرف نہیں لیجاتی وہ جانتی ہے کہ :- "تمھیں یاد آؤں میں پھر اگر تو یہ پاؤ گے کہ وہ خواب تھا"، لیکن پاپی یہ

مرے دل سے ہوگا یہ کب بھلا تمھیں دے سکوں کوئی بددعا
وہ ہوا جو ماتھے پہ تھا لکھا میرے دل سے آئیگی یہ صدا
مرے حسن کے لئے کیوں مرے؟ نہیں پیے تھے تمھیں یوں مرے

اس ترکیب بند میں عورت مجسم سکون و امن کا پیام ہے۔ وہ انتہائے غم و اضطراب میں بھی دوسروں کو اس سے محفوظ رکھنا چاہتی ہے اور اپنے طوفان خیز جذبات کو اسی طرح دبا کر رکھتی ہے، جیسے کوئی اپنی عزیز ترین چیز کو چھپا کر رکھے۔ گیت اپنے موضوع، اپنی زبان۔ اپنے اسلوب اور طرز ادا کے اعتبار سے اُردو میں بڑا کارنامہ ہے۔

دوسرا گیت "مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا"۔ کئی حیثیتوں سے اتنا ہی اہم ہے جتنا پہلا۔ اس میں بھی موضوع زبان اور اسلوب کے اعتبار سے گیت کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ اس گیت میں جذبہ سچا۔ واقعہ عام اور بیان سادہ اور اثر میں ڈوبا ہوا ہے۔ مقامی رنگ اتنا گہرا ہے کہ ہندوستان کی سوسائٹی اور ہر طبقہ میں واقع ہونے اور ہو سکنے والی

واردات سامنے آجاتی ہے اور پھر ہر کردار کے فطری جذبات کی عکاسی ہے پہلا بند۔

مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا — مرے جی کو یہ آگ لگا سی گئی
مجھے عیش یہاں کوئی پل نہ ملا — مرے تن کو آگ لگا سی گئی

کم عمری میں باپ کا مرنا، تایا کے یہاں پرورش، پیاری پیاری باتوں اور معصوم کردار کے باعث۔ گھر بھر کا پیاری ہوجانا۔ تایا زاد بھائی سے بچپن کی محبت۔ ذرا سیانی ہونے پر، گھر میں شادی کے چرچے وغیرہ پر۔

ڈرامہ کا پہلا سین ختم ہوجاتا ہے، لیکن بچپن کے اختتام اور شباب کے طلوع کا مبہم زمانہ ہے جب شادی کا لفظ سنکر چہرہ پر خون دوڑ جاتا ہے۔ بہرحال

اسی طرح گزر گئے چند برس — بڑھی عمر ہماری حیا بھی بڑھی

اس کے بعد چنوا پڑھنے لگے اور کھولی کو بھی پڑھایا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ نوکر ہوئے اور شہرت حاصل کی اچھے اچھے پیغام مینھ کی طرح برسنے لگے۔ بچاری سمجھ نہ سکی کہ یہ کیا معاملہ ہے۔ "یہ مزے کا نیا ہی شگوفہ کھلا"۔
لیکن تایا زمانہ شناس تھے اونچے گھرانے میں چنو کی شادی ٹھہرائی، یہ ڈرامہ کا نقطۂ عروج ہے۔

گیا ٹوٹ ساجی گئی ٹوٹ وہ آس — میری چاہ کا ہوگیا کام تمام

یہ تھا عورت کا ظرف کہ اس کی جان پر بن گئی لیکن اُف نہ کی۔ اس کی دنیا برباد ہوگئی لیکن "میری چاہ کسی پہ نہ فاش ہوئی"
عظمت اللہ خاں نے ہندوستانی عورت کی فطرت کی جو عکاسی کی ہے وہ شاید کسی اور شاعر کے یہاں بھی مل جائے لیکن جو اسلوب بیان انھوں نے اختیار کیا ہے اُردو میں ناپید تھا۔ ایک اور گیت ہے "تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو"۔
اس گیت کا کردار ایک مرد ہے یہ گیت بھی ایسی تصویروں کا فلم ہے جس میں شادی سے پہلے بچپن میں غیر شعوری اور تحت الشعوری طور پر جنسی میلانات سامنے آتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ آپ دیکھیں گے یہ ایک ادھورا فلم ہے جو ٹھیک اسوقت ٹوٹ جاتا ہے جب طبیعت میں آگے آنے والے واقعات معلوم کرنے کا ایک چاؤ سا پیدا ہوجاتا ہے واقعہ عام ہے لیکن اس حیثیت سے ضرور اہم ہے کہ اس میں ہندوستانی بچوں کی گھریلو زندگی کا ایک سچا نقشہ ہے۔
دونوں کردار پڑوسی تھے۔ دونوں گھروں میں کھڑکی کھلتی تھی۔ غیر ہونے کے باوجود عزیزوں کی طرح رہتے تھے۔
ہنسی کھیل کی عمر تھی جب کوئی بات "نہ بری بری نہ بھلی بھلی" تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ لڑنا، روٹھنا، من جانا، چٹکیاں قہقہے اور آنکھ مچولیاں زندگی کا پروگرام تھا۔ اس گیت میں گڑیا کے بیان کے دو بند لاجواب ہیں :۔

وہ تمھاری گڑیا کی شادیاں — وہ مرا برات کا انتظام،
مرا باجہ ٹین کا سیٹیاں — بڑا شور و غل بڑی دھوم دھام
تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو،

مرا بن کے قاضی وہ بیٹھنا کہ بیان اس کا فضول ہے
مرا پوچھنا وہ کڑک کے کیا میاں گڈے گڑیا قبول ہے
تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

گڈے گڑیا کے بیاہ کے بعد خود کردار "دولہا دلھن" کا کھیل کھیلنے لگے :-

میری تم ہمیشہ بنیں بنی، بہت اس پہ اُڑتی تھی گو ہنسی

اس کے بعد تصویروں میں دھندلے نقوش ملتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر پر غنودگی طاری ہوگئی، لیکن باوجود ادھورا اور نامکمل نقش ہونے کے اس میں کولرج کی نظم Kubla Khan کی سی شان ہے۔ ٹیپ کا بند ردیف کی شکل میں یونس خاں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اور شاید توارد کے اندیشہ اور نقل کے الزام سے بچنے کے لئے عظمت اللہ خاں کا قلم ایک دم رک گیا۔

"دام میں یاں نہ آیئے دل نہ یہاں لگایئے"۔ عظمت اللہ خاں کا تیسرا شاہکار ہے اس میں بھی موضوع حسن و عشق ہے اور ہندوستان کی معاشرت کا ایک مخصوص نمونہ ہے۔ عورت حال کی نوجوان بیوہ ہے اور حسن کے اعتبار سے

حور کہوں کہ یا پری دل کو مرے لبھا لیا، بیوہ سہی سہاگ کا ایک برس نہیں ملا
دام میں یاں نہ آیئے دل نہ یہاں لگایئے

تشبیہ اور اس کا امتزاجی رنگ شعریت کی جان ہے :-

پھول کہوں میں یا کلی ایک کلی ابھی کھلی، رنگ کی دل کشی بڑھی غم کی جھلک گھلی ملی
دام میں یاں نہ آیئے دل نہ یہاں لگایئے

مرد کا کردار بھی صاف اور واضح ہے :-

اک تو شباب اور پھر اس کا نشہ نیا نیا حسن پرست آنکھ تھی من مرا پاک صاف تھا
دام میں یاں نہ آیئے دل نہ یہاں لگایئے

نفسیاتی طور پر ایسے مرد اور عورت کا عشق جو اس جذبہ سے ناآشنا ہوتے ہیں ان کرداروں کے عشق سے مختلف ہوتا ہے جو اس کی چاشنی سے لذت یاب ہو چکے ہیں۔ یہاں عورت 'افتد دوانی' کے مرحلے سے گزر چکی تھی اس لئے تجربہ کی قوت کو عظمت اللہ خاں بڑی بڑی نزاکت اور فن کارانہ چابک دستی سے ادا کیا ہے۔ عورت معلم ہے اور مرد متعلم۔

من کو مرے سکھا دیا پہلا سبق پڑھا دیا جھیپ جھجک مری مٹی مرد مجھے بنا دیا
دام میں یاں نہ آیئے دل نہ یہاں لگایئے

محبت کا سبق پڑھنے کے بعد زمین و آسمان نئی روشنی سے جگمگا اُٹھے۔ حُسن کی دھوپ چھاؤں سے اس کی دُنیا

عیش سے مالا مال ہوگئی اور عیش بھی محبت کا مخصوص عیش جس کے سکھ کے ساتھ دکھ کی چاشنی اور دکھ کے ساتھ سکھ کی ترنگیں مل کر زیست کی کیمیا بن جاتی ہے۔ مرد تو عورت ہوگیا لیکن عورت ایسا پھول نکلی جس میں رنگینی تو تھی لیکن خوشبو نہ تھی حسن تھا وفا نہ تھی۔ حسن نمود چاہتا تھا اور دولت ہوس میں مبتلا تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک ہمہ رئیس کے ساتھ شادی ہوگئی جہاں حسن کو نمود و نام مل گیا، اس کا اثر مرد پر جو پڑنا چاہیے تھا پڑا۔ عظمت اللہ خاں نے مرد کے اس تاثر کو انھیں علامات کا سہارا لیکر بیان کیا ہے جو اُردو میں عام ہیں لیکن انداز بیان میں ایک خاص قسم کی تازگی ہے اور تشبیہ و تراکیب کے پیچ سے بچکر نہایت سادگی اور خوبصورتی سے شعر کا تخئیلی پیکر ڈھال دیا۔

روح میں ایک زلزلہ دل سے مرے اُٹھا دھواں　　　دھوپ سیاہ پڑ گئی تیرہ و تار تھا جہاں

دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

اس سے بعد کا بند ان کے گیت کے حسین چہرہ پر بدنما داغ ہے، عورت کے منھ سے یہ کہلوائے بغیر بھی کہ:-

"کیا ہوا اب بھی تم پہ ہوں فدا، عیش مزے وہی رہیں، وہ ہی رہے معاملا" مرد کے دل میں غم و غصہ کا جذبہ پیدا کر سکتے تھے۔ ایسے موقعہ پر ہر مرد کا ردِ عمل یہی ہوتا۔

سنتی ہی جی میں آئی یہ گھونٹ دوں بیوفا گلا　　　خون کا گھونٹ پی کے واں سے چلا یہ کہہ چلا

دام میں یاں نہ آئیے دل نہ یہاں لگائیے

ہندوستانی معاشرت کا ایک اور مذموم اور قبیح رُخ "وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے" والا گیت ہے۔ یہ ایک بازاری عورت کی زندگی کا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ جس میں ایک ناگوار و تلخ حقیقت سے پردہ اُٹھایا ہے اور داخلیت کا رنگ بھر دیا ہے۔ اُردو ادب میں اس قسم کا ایک آبدار موتی مرزا ہادی رسوا کا ناول 'امراؤ جان ادا' بھی ہے اور اس گیت کو پڑھتے وقت معاً یہ خیال آتا ہے کہ شاید عظمت اللہ خاں کا یہ گیت اُس کا منت پذیر ہو۔

ایک بازاری عورت کے اقدار زندگی ہمارے اقدار زندگی سے بالکل مختلف ہوتے ہیں اور اگر ایسا نہ ہو تو اس کو زندگی بسر کرنے کا سہارا ہی باقی نہ رہے۔ وہ اس عجیب نتیجہ پر پہونچتی ہے کہ:-

کوئی شے بھلی بری نہیں ہے کوئی بات یاں اٹل نہیں ہے　　　ہے یہ زندگی عجب پہیلی کوئی اس کا یاں تو حل نہیں ہے

وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جسکی کل نہیں ہے

اسے اپنی زندگی کا کوئی مقصد نظر نہیں آتا اور اگر آتا بھی ہے تو صرف یہ کہ موجودہ عیش میں گم رہے۔ ماں کی ممتا بھری گود اور چین سکھ کی پرورش تھی۔ بڑوں کا سایہ اُٹھ گیا، زمانہ نے پلٹا کھایا۔ اپنے بھی پرائے ہوگئے، فاقوں کی نوبت آگئی۔

اس بے کسی کے عالم میں پڑوس کی طوائف نے پیار سے سر پر ہاتھ رکھا۔ اس کے گھر پہونچ کر نئی دنیا نئے دتیرے، نئی گفتگو نئے طریقے۔ نئی جستجو۔ نئے وسیلے نظر آئے۔

مجھے چاؤ چونچلوں سے پالا مری تربیت کا ڈول ڈالا   مجھے گانا ناچنا سکھایا مرے من کو تن بدن کو ڈھالا
وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے وہ ہوں آج جس کی کل نہیں ہے

اس بند میں الفاظ کا انتخاب خوب ہے۔ پرورش، تربیت، تعلیم اور پیشہ کی طیاری کو ایک مذموم ثابت کرنے کے لئے چاؤ چونچلوں، ڈول ڈالا اور ڈھالا سے بہتر الفاظ کا انتخاب نہیں ہو سکتا تھا۔

آخرکار یہ عورت دنیاوی کامرانی سے سرشار ہو کر دنیا کے اخلاقی معیار کا مذاق اڑاتی ہے۔ اپنے استہزا اور تلخ کامیوں سے حاصل کئے ہوئے نتائج کو دنیا کے سامنے اس طرح پیش کرتی ہے جیسے وہ کوئی نیا پیغام سنا رہی ہو۔ آخری بندوں میں یہ عورت فلسفہ طرازی کرتی ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ ننگے جسم پر تیز بارش کی بوندیں تیر کی طرح پڑ رہی ہیں اس گیت میں وہ پوشیدہ نشتر ملتے ہیں جو تلخ ظرافت یا شوخ تضحیک کا نمونہ ہیں۔ اس گیت میں عظمت اللہ خاں نے چند ایسے مسایل کو بھی چھیڑ دیا ہے جو جنگ کے بعد دنیائے نسواں میں ہل چل ڈالے ہوئے ہیں۔ یہ ہلچل مشرق میں نہ سہی مغرب ہی میں ہو لیکن خیالات مغرب سے مشرق آتے ہوئے دیر کیا لگتی ہے۔ عورت کی زندگی اس کی زندگی کے مقاصد، شادی کے مسایل، ازدواج کی آزادی، سماجی اور اخلاقی معیار سب کے سب از سر نو معرض بحث میں آچکے ہیں۔ عورتیں سمجھ رہی ہیں کہ مردوں کے بنائے ہوئے اصول پر زندگی بسر کرنا لازم نہیں۔ وہ اپنے اقدار خود قایم کریں گی، اپنے اسلوب خود معلوم کریں گی۔ اس گیت میں عظمت اللہ خاں نے عورت اور اس سے تعلق رکھنے والے تمام مسایل سامنے رکھدئے ہیں۔ اور یہ بھی بتا دیا ہے کہ مردوں کا اس آنے والے انقلاب سے بے خبر رہنا یا اس مسئلہ کو غلط نقطۂ نگاہ سے دیکھنا یا اس کے وجود ہی سے سراسر انکار کرنا عقلمندی نہیں ہے۔

ہندوستانی عورت کی ازدواجی زندگی کے کئی پہلو ہیں۔ ایک زندگی محبت و خلوص کی ہے ایک ایسی جہاں ہمیشہ جھگڑے ہی جھگڑے رہتے ہیں۔ ایک ایسی بھی ہے جہاں زندگی بیوگی میں گزرتی ہے۔ ایک ایسی بھی ہے جہاں سوکن کا جلاپا رہتا ہے۔ سوکن کے متعلق گیتوں کا ادب بھرا پڑا ہے، لیکن کہیں کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ سوکن پہلی بیوی یا دوسری بیوی کی رضامندی سے گھر میں آتی ہے۔ پھر تلخیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اسی موضوع کی وضاحت ان کے ایک گیت "مونچھ اور چوٹی" سے ہوتی ہے۔ اس نظم میں ایک مرد ایک عورت سے محبت کرتا تھا لیکن اس کی شادی کسی مالدار شخص سے کر دی گئی تاہم عورت کو زندگی میں خوشی نصیب نہ ہوئی۔

الم کے تیر تھے یہ سینہ تھا   یہ گل سے گال، اوس اشک کی
یہ میٹھے لب پہ تلخ جینا تھا   برس رہا تھا ہن۔ یہ زندگی!

اس عورت کو اپنے مالدار خاوند سے نجات مل جاتی ہے (بیوگی سے یا طلاق سے) اس مرد کی بھی شادی ہو چکی تھی لیکن اسکا پہلا عشق برابر تازہ رہتا ہے اور اس موقعہ سے فائدہ اٹھا کر وہ پھر عشق کا اظہار کرتا ہے۔

مرد کے اظہارِ عشق — عورت وارفتہ ہو جاتی ہے وہ دوسرے کو پالینے سے زیادہ یقینی طور پر خود کو پالیتی ہے اس کے حسیات اور جذبات جن سے وہ خود بھی بے خبر ہوتی ہے، یکایک بیدار ہو جاتے ہیں۔ حسن میں خود بینی پیدا ہو جاتی ہے۔ اظہارِ عشق پر عورت کہتی ہے۔

میں ہو چکی تمہاری ہو چکی، 　　(مرا سانس ٹھہرلے ذرا)
جوانی اپنی غم میں کھو چکی، 　　دوبارہ تم نے زندہ کر دیا

خود کو دوبارہ پالینے میں جو تلاطم ہوتا ہے وہ روح سے گزر کر جسمانی کیفیتوں تک پہونچ جاتا ہے۔ سانس پھول جاتا ہے منھ سے بات نہیں نکلتی 'مرا یہ سانس ٹھہرلے ذرا' بلا کا ٹکڑا ہے۔

سراپا نگاری کے سلسلہ میں ان کی تین نظمیں بڑے معرکہ کی ہیں (۱) موہنی مورت - (۲) اندھا دیس کی سندرتی (۳) من موہن پن - سراپا نگاری میں عظمت اللہ خاں اردو کے تمام شعرا سے آگے نکل گئے۔ ان سے پہلے بھی سراپا نگاری موجود تھی خاصکر مثنوی میں۔ لیکن مثنوی کی سراپا نگاری کی قوت زیادہ تر لباس زیور اور آرایش پر صرف ہوتی ہے اور جب وہ حسنِ جسمانی کی طرف مایل ہوتے ہیں تو ثقافت سے گر جاتے ہیں یا تشبیہ و استعارات کی پیچیدگی سے اتنا بوجھل کر دیتے ہیں کہ اثر زایل ہو جاتا ہے۔ عظمت اللہ خاں کے اشارات بہت لطیف نازک اور ثقہ ہوتے ہیں۔

مثال کے طور پر پہلی نظم کو لے لیجئے۔ "موہنی صورت موہنے والی" - اس گیت کے دو بند پورے پورے نقل کئے جانے کے لایق ہیں:-

چال نشیلی، جھومتا بادل 　　یا کوئی ندی لہراتی
　　چور جوانی میں اٹھلاتی
ڈرتی ڈرتی، بچتی بچاتی 　　رکتی رکاتی شرماتی
　　دل کو ملتی دل تڑپاتی

ستھری ستھری میٹھی میٹھی، 　　بانسری کی سی آواز
　　نفیس چڑھاؤ، نفیس اُتار
ہزار راگوں کا ایک راگ 　　لاکھ سروں کا ایک راز
　　روح میں بیٹھے، دل کے ہو پار

سراپا نگاری کے بعد جو نادر نمونے عظمت اللہ خاں کی شاعری میں ہیں وہ مناظرِ فطرت ہیں جنکی ایسے الفاظ میں تصویرکشی کی گئی ہے کہ بقول مولوی عبدالحق صاحب 'خود لفظ ہلتے اور چلتے ہوئے نظر آتے ہیں' یوں تو 'صبح' اور 'میلہ' میں بھی فطرت نگاری اچھی خاصی ہے، لیکن 'برکھا رت کا پہلا مہینہ' بہت بلند ہے۔ کیونکہ اس سے مقصود قوم میں

ہمت، ولولہ اور قوت ارادی کا استحکام ہے۔ بارش کے مختلف مناظر کا اتنا سچا عکس اور کہیں نہیں ملتا۔ یہ خاص ہندی چیز ہے۔ ہندی ہی بحر میں ادا کی گئی ہے، جو اس کے لئے موزوں بھی ہے۔ ہندی کے پیارے اور شیریں الفاظ کا میل اُردو فارسی لفظوں کے ساتھ اس طرح ملایا ہے کہ کلام کا حُسن دو بالا ہو گیا ہے اور سریلا پن کہیں ہاتھ سے نہیں جانے پایا، کالے بادل مست ہاتھیوں کی طرح سب کے یہاں جھومتے نظر آتے ہیں لیکن ان کو اُمڈتا۔ پھیلتا۔ اور جھکتا کسی نے نہیں دکھایا۔ پون کے گھوڑے کسی کے یہاں سہمے اور ٹھٹکے نہیں۔ آکاش کے تیور نہیں بگڑے۔ آسمان کی تیوری پر عظمت اللہ خاں ہی کے یہاں بل پڑ گئے ہیں، نازک خیال شاعر نے اپنے خیالات و جذبات کے اظہار میں بڑی کاوش کی ہے اور تشبیہات کی جدت میں کمال دکھایا ہے۔ بجلی کی تشبیہیں کس قدر سچی ہیں۔ بجلی دوسرے شعراء کے یہاں ناگن کی طرح لہرائی ضرور ہے لیکن لہریا نہیں کاڑھا اور نہ بیل بنائی۔ بجلی صاعقہ بھی بنی اور خاطف بھی تڑپی تڑپائی سب کچھ ہوا لیکن "بھاپ کے دریا میں نور کی مچھلی کی طرح" عظمت اللہ ہی نے تیرایا۔ عظمت اللہ خاں کے یہاں الفاظ صرف ہلتے اور چلتے ہی نظر نہیں آتے بلکہ بولتے ہیں۔ انگریزی شاعری میں ایک شاعرانہ حسن یہ بھی ہے کہ الفاظ کی آواز ہی سے معنی اور اس کی نوعیت خصوصی کا اندازہ ہو جائے۔ مندرجہ ذیل بند میں گرج کی کرخت آواز کے لئے اس نوعیت کے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔ ڑ اور ٹ کا تواتر دیکھئے:۔

بادل گرجے وہ گھڑگھڑاہٹ آئی لڑھکتی لڑھکاتی — کروڑ ہا گھوڑے دوڑاتی
باڑھوں پہ باڑھیں داغتی آئی اور کڑکتی کڑکاتی — پہاڑ لڑھکاتی ٹکراتی
گرج اور کڑک سے پون کے گھوڑے بدک گئے — سوندھا سوندھا چھینٹا آیا
پون کے جھکڑ چلے اور زور کا پانی دھا دھائیں برسنے لگا۔

بجلی ناچے تھاپ گرج کی مینھ نے چھیڑ دیا ستار — پون کا گانا وہ سائیں سائیں
جب بادل برس چکے تو دم لے لیکر زور سے آیا تھم تھم کر زور گھٹایا۔ — بادل اب بھی ہیں
لیکن بھورے بھورے ہو چلے، جیسے دھنکے دھنکائے گالے ہوں۔

جیسے دھواں ہوا میں بل کھا رہا ہے مینھ کی بارش کے ساتھ ساتھ تشبیہ و استعاروں کی بارش بھی دیکھئے۔ بجلی اب ایسی چمک رہی تھی جیسے نور کی چادر پھیل جاتی ہے۔ اور بادلوں کی گرج ایسے معلوم ہوتی تھی کہ کہیں دور ڈھول بج رہے ہوں پہلے بند میں کرخت آواز والے الفاظ کی دھوم سنی، اب ملائم آواز والے الفاظ کا کرشمہ دیکھئے۔

دھیما دھیما مینھ بھی چھم چھم پون ملائم اتراتی — اٹھکھیلیاں کرتی اٹھلاتی
چکنے چکنے پتوں پر سے موتی سی بوندیں ڈھلکاتی — کھیلتی آتی چھیڑتی جاتی

لہ رسالہ اُردو سنہ ۲۳ء عبدالحق صاحب

جہاں پر الفاظ بہتے اور چلتے نظر آتے ہیں اس کی بھی ایک مثال دیکھ لیجئے بادل طرح طرح کی شکل بناتے -
پھیلتے پھٹتے ملتے ملتے سمٹتے سمٹاتے - دوڑتے تھمتے چلتے چلاتے
نگاہوں سے غائب ہو جاتے ہیں -

انھوں نے ایک نظم "وطن" بھی لکھی ہے، لیکن یہ ان کی زیادہ کامیاب نظم نہیں ہے - اس میں وہ غلامی، تفرقہ، جہل - ذات پات کی گلیوں میں بھٹک جاتے ہیں - اس سے زیادہ کامیاب ان کا 'پیارا پیارا گھر اپنا، ہے جہاں انھیں سکھ چین ملتا ہے - دکھ درد کی دوا ملتی ہے' جہاں گھر والی سندر چترا' سیوا کرتی ہے ——— جہاں بچے گھر سر پر اٹھا لیتے ہیں - جہاں ہنسنا ہے ہنسانا ہے، روٹھنا ہے منانا ہے اور سوتے سلاتے کہانیاں ہوتی ہیں - یہی گھر انسان کو انسان بناتا ہے - صاف معلوم ہوتا ہے کہ قدرت نے ان کو داخلی گیت گانے کے لئے پیدا کیا تھا اور جب جب انھوں نے خارجی شاعری میں قدم رکھا یا تو ناکامیاب لوٹے یا اسے بھی داخلی بنا دیا - خارجی شاعری کی طرح اخلاق اور فلسفہ بھی ان کے بس کی بات نہیں تھی - 'جیت کی کنجی' اور 'اگر موت بن خواب کی نیند ہو وے' بڑی پھیکی اور غیر دلچسپ چیزیں ہیں - لیکن ایک آرٹسٹ اپنا آرٹ دریافت کرنے سے پہلے سیکڑوں نقش بنا بنا بگاڑتا ہے - افسوس ہے کہ عظمت اللہ خاں کی عمر نے وفا نہ کی، اگر وہ اپنی عمر طبیعی کو پہونچتے تو یقیناً گیت کو اور حسن و عشق کے موضوع کو اپنے لئے مختص کر لیتے اور نہ معلوم کیسے کیسے جواہر ریزوں سے اردو کے دامن کو بھر جاتے -

بسم اللہ بیگم

طوفانِ محبّت

حضرت ہوش بلگرامی المخاطب بہ ہوش یار جنگ کی معیاری مثنوی - جس میں حسن و عشق کی طویل داستان اہل زبان اور لب و لہجہ میں بیان کی گئی ہے جس کو اب دُنیا ترس رہی ہے اور کہیں نہیں پاتی -

اس مثنوی کو وہ خصوصیت جو کسی اور مثنوی میں نہیں پائی جاتی یہ ہے کہ اس میں مذہب و اخلاق کے نکات بھی انتہائی دلآویز رنگ میں بیان کئے گئے ہیں - ابتدا میں فاضل مصنف نے مثنوی نگاری پر تاریخی و تنقیدی روشنی بھی ڈالی ہے اور حضرت نیاز فتحپوری کا ایک بسیط مقدمہ ہے جس میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ :- " فنی محاسن اس مثنوی میں جا بجا اتنے بکھرے ہوئے ہیں کہ نہ ان کو میں سمیٹ سکتا ہوں اور نہ وجدان ان کی وضاحت سے مطمئن ہو سکتا ہے " ظاہری حسن کے متعلق غالباً اس قدر کہنا کافی ہوگا کہ وہ بہترین بیرونی ٹائپ میں چھپی ہے اور نہایت دبیز ولایتی کاغذ استعمال کیا گیا ہے

ضخامت ۲۹۸ صفحات - قیمت مجلد سات روپیہ - غیر مجلد پانچ روپیہ

ملنے کا پتہ :- سکریٹری نواب ہوش یار جنگ - سرفراز منزل - برکت پورہ - حیدر آباد - دکن یا منیجر نگار - لکھنؤ

کیا کیا نہ کیا — دولت کی خاطر!

دولت کی خاطر سب سے پہلے میں نے بھیک مانگنا شروع کیا۔ اس کے لئے کسی اہتمام کی ضرورت نہ تھی، صرف حلیہ کفایت کرتا تھا جو مجھے میسر تھا اور جس پر مجھے ہمیشہ اعتماد رہا۔ اعتماد سے اعتماد پیدا ہوتا ہے، حلیہ پر اعتماد ہونے سے مجھے بھیک مانگنے پر ——— یہاں سے بڑھا تو قرض لینے پر اعتماد ہوا، پھر چوری پر، پھر سینہ زوری پر، پھر شعر و ادب پر، اس سے بڑھا تو پھر اپنی اصلیت پر آگیا، یعنے بھیک مانگنے پر، اسے کہتے ہیں گھن چکر، میرے حصہ میں یہی چکر آیا۔ بعضوں کے حصے میں اور بہت سے چکر آئے ہیں۔ آپ کیوں اس چکر میں پڑیں۔

میں نے بھیک مانگنا شروع کیا تو بھک منگوں نے شاعری شروع کر دی۔ اب میرے لئے بڑی مشکل تھی۔ وہ یوں کہ لوگ یہ تمیز نہیں کر سکتے تھے کہ بھک منگا کون ہے اور شاعر کون ہے۔ تمیز گھٹتی ہے تو دولت بڑھتی ہے لیکن جہاں دولت پہلے سے نہ ہو وہاں اس کے سوا چارہ نہیں کہ بھک منگے اور شاعر بڑھتے رہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ میونسپلٹی نے قانون پاس کر دیا کہ بھیک مانگنا جرم ہے۔ سارے بھک منگے شہر بدر کر دئے جائیں ان کے ساتھ شاعر بھی نکالے گئے انھوں نے خلد سے آدم کے نکالے جانے اور کسی کی گلی سے خود اپنے نکالے جانے کا شعر بھی پڑھا لیکن ایک پیش نہ گئی۔ کہا یہ گیا کہ آدم اس لئے نکالے گئے کہ وہ ضرورت سے زیادہ آدمی تھے اور تم اس لئے نکالے جا رہے ہو کہ سرے سے آدمی نہیں ہو، اتنا بھی کسی نے نہ دیکھا کہ کتنے بھک منگے شاعر تھے یا شاعر بھک منگے۔ اب ان کی اوقات یہ رہ گئی تھی کہ دن بھر بھیک مانگتے، رات کو مشاعرہ کرتے۔ زندگی کا یہ انداز بہت مقبول ہوا، ایک نئی میونسپلٹی وجود میں آگئی ظاہر ہے کہ کوئی زندگی میونسپلٹی سے خالی نہیں، بھک منگے ممبر بنے، شاعر و شمرہ گئے مجھ میں دونوں کے خواص پائے گئے، اس لئے میں چیرمین تسلیم کر لیا گیا۔

لیکن یہاں میں نے جلدی سے کام لیا، کام کی کچھ باتیں چھوٹ گئیں ——— دولت کمانے شعر کہنے اور مار کھانے کا کوئی اصول نہیں، طریقے بہت سے ہیں، یہی سبب ہے کہ بھک منگوں اور شاعروں کا آج تک کوئی کچھ نہ بگاڑ سکا۔ انھوں نے سب کچھ بگاڑا ہے، آپ نے سنا ہو گا کسی چیز کے حاصل کرنے کے تین طریقے بہت عام ہیں، بھیک مانگنا، قرض لینا، چوری کرنا ان میں ہر ایک ایسا ہے جو سلیقے سے نہ برتا جائے تو آدمی جیل یا جہنم کو چلا جاتا ہے، اور سلیقے سے برتا جائے تو نور' علیٰ نور۔

دولت کمانے کی ان تینوں عبادتوں کو میں نے بڑے سلیقے سے برتا ہے۔ میر نے کہا ہے: "مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں"

میرا کہنا یہ ہے کہ بھیک مانگنے میں بھی کچھ کم سلیقے کی ضرورت نہیں پڑتی مثلاً یہی دیکھئے کہ بھیک اس طرح مانگے کہ لوگ چندہ مانگنا سمجھیں یا چوری اس طرح کرے کہ لوگ سمجھیں مذاق یا قوم کی خدمت کر رہا ہے۔ یا قرض اس طرح مانگے کہ لوگ سمجھیں ملک خطرے میں ہے یا بیک وقت سب کچھ کر رہا ہو اور ہم آپ سمجھیں ترقی پسند ہے۔ یہ سب سلیقہ ہی کا کرشمہ ہے یا کسی اور کا!

بھیک مانگنے والوں نے اس فن کے جواز میں یہ بتایا ہے کہ بھیک مانگنا دراصل بھیک مانگنا نہیں ہے بلکہ بھیک دینے والے کو اس کا موقع دینا ہے کہ وہ خدا کو قرض دے جسے خدا آخرت میں ادا کر دے گا۔ میں اب تک یہ دریافت نہیں کر سکا ہوں کہ دنیا و آخرت میں کون رقبہ "سافٹ کرنسی" میں ہے اور کون "ہارڈ کرنسی" میں اور شرح مبادلہ کیا ہے۔

اقبالؔ نے ایک جگہ کہا ہے کہ اپنی خودی کو اتنا بلند کر دو کہ خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے۔ ممکن ہے خودی کے بلند ہو جانے پر خدا بندے کی رضا پوچھنے کے بعد خودی کے مقررہ معیار پر نظر ثانی کر ڈالے۔ مجھے شبہ ہے کہ میری خودی کبھی بھی اتنی بلند ہو سکے گی کہ خدا مجھ سے میری رضا پوچھنا گوارا کرے گا۔ میں نے بھی بھیک مانگنے میں خدا سے کبھی نہ پوچھا کہ اس کی رضا کیا ہے۔ مجھے تو اکثر اس کا اندیشہ رہا کہ جو لوگ مجھے بھیک دیتے ہیں خدا ان کی رضا طلب کرنے کے بجائے ان سے جواب طلب کرے گا!

چور بازاری کی آمدنی پر خدا کو مقروض کرنا بالخصوص ایسی حالت میں کہ شرح مبادلہ زر طے نہ ہو، میرے نزدیک کوئی غیر ایماندارانہ فعل نہیں ہے۔ لیکن میں ایمانداری سے بھیک مانگتا ہوں یا نہیں اتنی بات ضرور ایمانداری سے کہوں گا کہ میں نے اتنی بھیک نہیں مانگی کہ بھیک دینے والے کو آخرت میں کچھ زیادہ آمدنی کی توقع ہو۔ مجھے امید ہے خدا میری اس خدمت کا لحاظ ضرور رکھے گا!

میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ دولت کمانے کے تین طریقے بہت مقبول ہیں، ان تینوں میں میں نے بھیک مانگنا اختیار کیا تھا، آپ یہ معلوم کر کے خوش ہوں گے کہ قرض لینا اور چوری کرنا دراصل بھیک مانگنے ہی کی بدلی ہوئی صورتیں ہیں، یہ تو توقع یا مصلحت ہوتی ہے کہ ہم کسی کو بھک منگا نہیں مقروض یا چور کہتے ہیں اور یہ ہماری کمزوری ہے کہ ہم ایک بھک منگے کو چور کہتے ہیں اور دوسرے بھک منگے کو غریب پرور سلامت، اور گزارش حال یہ کیسی ہے کہ غریب پرور سلامت پر برے دن آتے ہیں تو ہم ان کو ایسے لقب سے یاد کرتے ہیں جس سے بھک منگا مقروض اور چور کو بھی شرم آئے!

قرض لینے کا ایک بڑا فایدہ یہ بھی ہے کہ آپ کو پیسے کی اہمیت کا صحیح اندازہ ہو جاتا ہے۔ قرض دینے والا جب آسیب کی طرح آپ کا پیچھا کرنے لگتا ہے اس وقت آپ محسوس کرتے ہیں کہ پیسے کا پاس ہونا یا نہ ہونا کیا اہمیت رکھتا ہے۔ یہ بات میں نے کچھ یوں ہی سی کہہ دی ہے اور آپ کے لئے نہیں ہے بلکہ ان لوگوں کے لئے ہے جو شاید بھیک مانگنے کی بھی اہلیت نہیں رکھتے ـــ لیکن خرچ کرنے میں خاصے فارورڈ بلاک ہوتے ہیں!

قرض لینا بڑے ریاض کا فن ہے اس میں ذرا سی چوک ہو جائے تو آدمی کہیں کا نہیں رہتا، قرض کا علاج صرف قرض ہے۔ علاج سے ذرا غفلت برتی جائے تو مریض کہیں کا نہیں رہتا۔ قرض میں ٹھہراؤ ہوا نہیں کہ فن کا زوال ہو گیا جس طرح انسانی فضایل کی تکمیل میں عقل اور عشق دونوں کی کارفرمائی ہوتی ہے، اسی طرح قرض کے فن کی تکمیل میں بھی عقل و عشق کا دخل ہوتا ہے۔ یہاں بھی ابتداً عقل کی اور اس کے بعد عشق کی ضرورت قدم قدم پر محسوس ہوتی ہے، اس لئے کہ عقل تو "تماشائے لب بام" سے آگے نہیں بڑھتی، آتش نمرود یا آتش مفروضی میں عشق ہی کود پڑتا ہے۔

دولت کی خاطر قرض لینا پڑتا ہے لیکن جب تک دولت نہ ہو اس وقت تک قرض نصیب بھی نہیں ہوتا۔ دولت نہ ہو اور قرض لینا پڑے تو پھر شخصیت کی ضرورت پڑتی ہے۔ شخصیت کی پہچان یہ ہے کہ قرض آسانی سے لے سکے اور جب ادا کرنا چاہے تو قرض خواہ بر امان جائے! بالفاظ دیگر قرض دار میں شخصیت ہونی چاہئے اور قرض خواہ میں محبت۔ بظاہر بات عجیب معلوم ہوگی لیکن یہ عجیب ہے نہیں اس لئے کہ قرض دینے والا محبت نہ کرے تو میں اس کا قرض کیوں ادا کرنے لگا، میں جس سے قرض لیتا ہوں اس سے ایک طرح کا سمجھوتا ہوتا ہے۔ یعنی قرض لے کر ہم نے ایک دوسرے کو اس کا مچلکہ دیا ہے کہ تا ادائیگی قرض آپس میں شریفانہ طور طریقے برتیں گے۔ اس قرض پر نیک چلنی کے مچلکہ کے بنانے کا تمام تر بار قرض لینے والے پر ہوتا ہے۔ میں صرف اتنی احتیاط برتتا ہوں کہ قرض دینے والے کو اپنے حسن سلوک ورنہ صرف حسنِ نیت سے یہ ظاہر کر دیا کرتا ہوں کہ صلح و شرافت کے اعلیٰ مقاصد کے پیشِ نظر حتی الوسع یہ قرض ادا کیا جائے گا، یہی نہیں بلکہ اس قرض میں اضافہ ہوتا رہے گا، بقول شخصے "چو محمل را گراں دیدی!"

یہ اس لئے کہ صلح و شرافت کی حیثیت ایک عفیفہ کی ہے جس کے تحفظ اور سلامتی کی متواتر اور مسلسل کوشش نہ کیجائے تو اس کا ہر وقت اندیشہ ہے کہ غیر ذمہ دار اس کی عصمت لوٹ لیں گے۔ اس بنا پر میرے نزدیک بھیک بطور قرض مانگی جا سکتی ہے اور قرض بطور تاوان لیا جا سکتا ہے، چوری بھی اس سے دور نہیں!

دولت کمانے کا تیسرا وسیلہ چوری ہے۔ اس کا رشتہ بھیک اور قرض دونوں سے ہے۔ "دونوں کو ایک ادا میں رضا مند کر گئی!" کم بھیک یا قرض مانگنے والے ایسے ہیں جو چوری کے مرتکب نہ ہوتے ہوں۔ میں ان کم لوگوں میں نہیں ہوں چوری کا مدار ہمیشہ کسی کی حق تلفی پر نہیں ہوتا، اپنی خوش قسمتی پر بھی ہو سکتا ہے اور دنیا میں کون ایسا بدنصیب ہے جو کسی نہ کسی حد تک خوش قسمت نہ ہو۔ میں بھی خوش قسمت ہوں اس لئے چوری سے باز نہ آیا۔ مجھے ٹھیک یاد نہیں کہ میں نے بھیک قرض یا چوری کا مشغلہ کب سے شروع کیا۔ ختم کر دینے کے بارے میں بھی کچھ نہیں کہہ سکتا، بقول اقبالؔ "کارِ جہاں دراز ہے" ایک طرح کی رسی بھی دراز ہوتی ہے، میرا خیال ہے کہ آپ کو اس پر اصرار بھی نہ ہوگا کہ میں یہ بتاؤں کہ یہ مشاغل میں نے کب سے شروع کئے۔ خود آپ میں ایسے لوگ موجود ہوں گے جو یہ نہ بتا سکیں گے کہ فطرت یا سوسائٹی کے مطالبات گناہ انھوں نے کب سے ادا کرنے شروع کئے۔ اسی وقت یا نزاکت کے پیشِ نظر عقل مندوں نے، گناہِ اول کا نظریہ ایجاد کیا اور ہم نے

آپ نے نکاح ثانی اور مہرِ شرعی کا ! اس طور پہ میرا خیال ہے زندگی کی ہر سرگرمی کا شجرہ نسب ان نظریات کی روشنی میں دریافت کیا جاسکتا ہے !

"دولت کی خاطر میں نے کیا کیا نہ کیا" پر اظہارِ خیال کرنے میں ایک قباحت یہ بھی ہے کہ اس سے میری اس ہر دل عزیزی کو صدمہ پہونچنے کا اندیشہ ہے جو انکم ٹیکس والوں اور چور بازار کے کاروباریوں میں مجھے یکساں طور پر حاصل ہے دراصل میں دولت پیدا کرتا ہی نہیں۔ انھی دونوں کی خاطر۔ میں چور بازار والوں کا احسان مند ہوں اس لئے وہ یہ کبھی نہیں پوچھتے کہ میں نے روپیہ کہاں کمایا اور کیسے کمایا۔ میں انکم ٹیکس والوں کا بھی شکر گزار ہوں کہ وہ اتنا پوچھتے ہیں کہ کتنا کمایا۔ ریڈیو والوں کے بارے میں کیا عرض کروں جو یہ دریافت کرنے پر تلے ہیں کہ کیونکر کمایا، انکم ٹیکس کا تو مقصد یہ ہے کہ اتنے میں اتنا رکھتے جاؤ، چور بازار والے اس کے درپے رہتے ہیں کہ سب کچھ رکھ جاؤ ریڈیو اس فکر میں ہے کہ جیل خانے بھی جاؤ !

بھیک منگائی قرض، چوری کے تجربات ابھی پورے نہیں ہوئے تھے کہ میرا سابقہ ایسے زمانے اور ایسے لوگوں سے ہوا ـــــــ جو دولت پیدا کرنے کے بجائے دولت لوٹنے کی عبادت میں مبتلا تھے۔ مجھے لوٹنے والوں کے ہتھکنڈے معلوم تھے لیکن عقل کے اعتبار سے میں کچھ ایسا مرنجاں مرنج واقع ہوا تھا کہ جس آسانی سے دوسروں کی کامیابی دیکھتا اور للچاتا تھا اس سے بدرجہا زیادہ غور و فکر کے بعد بھی اور غالباً اسی وجہ سے، اپنی نالائقی کا اندازہ نہ کرسکتا تھا میں نے لفنگوں کو لیڈر بنتے دیکھا لیکن خود لفنگا بننے کی کوشش شروع کی تو لفنگوں نے مار گرایا، وہ بھی اس شان سے کہ نہ خود لفنگا بن سکا نہ لفنگوں کا کچھ بگاڑ سکا۔ چور بازاری شروع کی تو چور بازار والوں نے مجھے خفیہ پلیس اور خفیہ پولیس نے دہشت پسند قرار دے کر چالان کر دیا اور ایک خاتون مجسٹریٹ نے ناقص العقل قرار دے کر چھوڑ دیا۔

اب میں نے سوچا کہ جمعہ کے دن نمازیوں کی جوتیاں چراؤں گا۔ گاؤں کی معمولی سی مسجد تھی۔ حلیہ نے دغا دی، نمازی یہ سمجھے کہ میں واعظ ہوں۔ نماز کے بعد ہاتھ چومے، منبر پہ بٹھایا اور وعظ سننے کے لئے سر بزانو ہو گئے۔ میں نے زکوٰۃ کی فضیلت اور جوتے چرانے کی معصیت پر تقریر شروع کر دی۔ میرا خیال ہے کہ میرے وعظ کا جو اثر ہونا چاہئے تھا وہ نہیں ہو رہا تھا، اس لئے کہ جن پر زکوٰۃ واجب آتی تھی وہ اونگھنے لگے تھے اور جن کی نیت جوتے پر تھی وہ رہ رہ کر کن انکھیوں سے کچھ اس طرح میری طرف دیکھتے تھے کہ مجھ پر غشی سی طاری ہونے لگتی تھی۔ باہر نکلا تو جوتا غائب ! معلوم ہوا کہ اس دیار میں لوگ جوتے پہنتے نہیں لاٹھی پہن کر چلتے ہیں اور لاٹھی کندھے پر ہوتی ہے۔ مزید گفتگو پہ یہ بھی معلوم ہوا کہ یہ لوگ بگڑ بیٹھتے ہیں تو جوتا سمیت لاٹھی سے خبر لیتے ہیں اور عدالت اس کا مطلق لحاظ نہیں کرتی کہ آپ لاٹھی کے علاوہ جوتے سے بھی پٹے ہیں !

پھر میں نے خیال کیا کہ مکتب میں مدتوں معلمی کی ہے کیوں نہ کسی شاگرد کے یہاں قسمت آزمائی کی جائے۔ گاؤں میں ایک کھاتے پیتے کاشتکار تھے جنھوں نے مجھ سے سالہا سال حروف تہجی کا درس لیا تھا اس زمانے میں بنیادی تعلیم کا طریقہ

یہ تھا کہ ایک حرف بتایا اور فوراً ہی کان مروڑ دیے تاکہ وہ حرف فرار نہ ہونے پائے۔ بالآخر کچھ ایسی صورت ہو جاتی تھی کہ تڑے مڑے کان اس قابل نہ رہ جاتے کہ کوئی اور حرف اندر داخل ہو سکے۔ انھوں نے بڑی محبت سے پذیرائی کی۔ کئی دن تک خاطر مدارات رہی۔ اس دوران میں کتنوں کو مذہب کی اہمیت اور فاتحے کی فضیلت بتائی، کتنوں کی جھاڑ پھونک کی، کسی کی صورت دیکھ کر اولاد کی تعداد بتائی اور کسی کا تیور دیکھ کر شادی کی ضرورت جتائی۔ جن کے مقدمے دائر تھے ان کے لئے جھوٹے بیانات تصنیف کئے، پٹواری سے ڈرنے اور زمیندار سے لڑنے کی تلقین کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ چلنے لگا تو اچھا خاصا مالِ غنیمت ساتھ تھا، ایک بوجھ گنے اور گیہوں کی ہری ہری بالیوں کا، چند سیر گڑ، کچھ اچار، ایک تھان گزی کا، ایک عدد مرغ، دو روپے سے کم کی ریزگاری۔ ان سب کو لاد پھاند کر گاؤں سے رخصت ہوا۔ راستے میں تھانے کی چوکی پڑتی تھی، ہیڈ صاحب کی نظر پڑی، پکڑ بلایا۔

ان دنوں آس پاس کے گاؤں میں چوریاں ہو رہی تھیں اور چور کا پتہ نہیں لگتا تھا۔ جو چیزیں چوری ہوئی تھیں اور جن لوگوں پر شبہ تھا ان کی فہرست اور حلیے قلم بند تھے۔ جو چیزیں متفرق طور پر مختلف اوقات میں چوری گئی تھیں وہ مجموعی طور پر میرے قبضے سے برآمد ہوئیں اور جن لوگوں پر شبہ تھا ان کے حلیے کے مختلف اجزا مجموعی طور پر میرے حلیے میں ملے۔ ہیڈ صاحب نے فرمایا کیوں، "آنچہ خوباں (دزداں) ہمہ دارند تو تنہا داری"! میں نے آہِ سرد کھینچ کر کہا "بہار آفریناگنہگار ہیں ہم"! نتیجہ یہ ہوا کہ سارا سامان ضبط کر لیا گیا اور مجھے ہدایت کی گئی کہ آیندہ اس نواح میں نہ پایا جاؤں!

دولت کی خاطر میں نے "گرو مور فوڈ" (خوراک زیادہ پیدا کرو) کی تحریک پر بھی عمل کیا ہے۔ اس میں سب سے پہلی یہ دقت محسوس ہوئی کہ جب تک زیادہ کھایا نہ جائے اس وقت تک زیادہ خوراک کیسے پیدا کی جائے۔ یہاں کھانے کو جو کچھ مل رہا تھا وہ پہلے ہی سے "خونِ دل بے منتِ کیموس تھا!" بہر حال ایک قطعہ آراضی حاصل کیا اور مریل بیل اور ایک شکستہ ہل بہم پہونچائے۔ فن کاشتکاری پر ایک کتاب چرائی "گرو مور فوڈ" کے مسئلہ پر شکم سیر لیڈروں کی جتنی تقریریں ہوئی تھیں۔ وہ سب اپنے اوپر دم کیں، قوم کے لئے نعرہ لگایا، اپنے آپ پر لعنت بھیجا، اور پاشوں کے تیور اور ذلدلوں کے حلیہ میں کھیت پر پہونچا، ہل کو ہاتھ لگایا، چابک کو اونچا کیا اور بیلوں کو دو ایک رسید بھی کر دئے۔ تھوڑی ہی دور گیا تھا کہ ایک جگہ پاؤں مڑا، زمین پر آرہا لیکن ہل کو نہ چھوڑا اور گھسٹتا چلا گیا جو زمین ہل سے کھدی تھی وہ ہموار ہو گئی اور ایک ایسا طریقہ دریافت ہو گیا جس سے بیک وقت زمین جتتی جائے، بیج پڑتے جائیں اور زمین ہموار ہوتی جائے۔ یہ طریقہ ذرا شکم خراش ضرور تھا، لیکن فوراً ہی کسی بڑے جنرل کا قول یاد آیا کہ فوج پیٹ کے بل مارچ کرتی ہے۔ میں نے دل کو سمجھا دیا کہ گرو مور فوڈ میں بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔

تفصیل میں طوالت ہے، مختصر یہ کہ ایک گڑھے میں برسات کا پانی جمع تھا، اس میں سنگھاڑے کی بیل ڈال دی

ایک طرف دھان کے بیج بکھیر دیے، کچھ ترکاریاں بو دیں، دن رات کی کروٹوں کے ساتھ آفاتِ ارضی و سماوی بھی کروٹیں لیتی رہیں۔ یہاں تک خیریت رہی لیکن پودوں کے نمودار ہوتے ہی آفات نے کروٹیں لینا بند کر کے چھلانگیں مارنا شروع کر دیں۔ مجھے حفظ تھا کہ میں نے کہاں کیا بویا تھا، اور کس قسم کی کاشتکاری شروع کی تھی، لیکن یہ بالکل معلوم نہ تھا کہ میری کاشتکاری کتنی بابرکت تھی۔ سنگھاڑوں کے ساتھ میں نے گڑھے میں بھینسیں اُگتے دیکھیں جن پر کہیں کہیں بندر اُگے ہوئے تھے۔ ان کے علاوہ ہر طرح مویشیاں، مرد، عورت، بچے، مرغیاں بندر چوہے خرگوش، پٹواری جہاں شاعر سخرے بھی اُگنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خوراک پیدا کرنے کے بجائے مجھے اس کا اندیشہ ہوا کہ کہیں میں ہی نہ خوراک بن جاؤں۔ ایک صاحب نے مجھے فوٹو لا کر دکھایا جو اس واقعہ سے متعلق تھا، جب میں نے ہل چلا کر "مور فوڈ" کا افتتاح کیا تھا اس کے نیچے لکھا ہوا تھا "ہل من مزید"

میرے ایک آتش نوا شاعر دوست اسی دولت کی خاطر ظلم بمبئی پہونچے تو زمانہ اُنکے اس اعلان سے گونج رہا تھا،

ہاں بغاوت آگ بجلی موت آندھی میرا نام
میرے گرد و پیش اجل میری جلو میں قتلِ عام

میرا مولد مفلسی کا دل ہے عُسرت کا دماغ
میری پیدائش کے حجرے میں نہیں جلتا چراغ

وہاں سے نکلے تو اس عالم میں۔

دیکھو دیکھو رے جوبنا اُبھار
جیسے ترکوں کی فوج
جیسے گدر انار

دیکھو دیکھو رے جوبنا اُبھار !۔۔ (نئی روشنی)

رشید احمد صدیقی

بال عمر بھر کے لئے سیاہ نکلیں گے

روحِ حیات

میں نے بیحد تجربات اور کثیر روپیہ خرچ کرنے کے بعد یہ ایسی نادر دوا ایجاد کی ہے جس کے صرف کھانے سے عمر بھر کے لئے تمام بال سیاہ نکلیں گے اور پھر کبھی سفید نہیں نکلیں گے یہ نہایت بیش قیمت دوا ہے ضرور استعمال کریں اور میرے تجربات کی داد دیں یہ ممکن نہیں کہ اس کے استعمال کے بعد بال سفید نکلیں خداوند عالم نے جڑی بوٹیوں میں عجیب غریب اثرات پیدا کئے ہیں جالینوس لقمان وغیرہ نے اپنی دو دو ہزار برس کی عمریں تجربہ ہی کرنے میں صرف کی تھیں۔۔۔ قیمت دس روپیہ (عشہ)

اکسیر برص

جسم میں سفید داغ ہو گئے ہوں اور کیسا ہی یہ مرض پرانے سے پرانا ہو گیا ہو اور داغ خواہ کتنے ہی بڑے ہوں قطعی اس دوا سے صحت کاملہ ہو جاتی ہے اور پھر کبھی یہ مرض نہیں ابھرتا یہ نہایت اکسیر دوا ہے ضرور استعمال کریں، ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے تجربہ خود شاہد ہو جائے گا۔ قیمت تین روپیہ (سے)

(نوٹ) فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس، میں خدا کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوائیں نہایت مجرب ہیں میرا پیشہ خلقِ خدا کو نفع پہونچانے کا ہے، عام مشتہروں کی طرح لوٹنے کا نہیں ہے اب بھی اگر آپ محروم رہیں تو یہ آپ کی قسمت ہے۔

پتہ:۔ **حکیم ثابت علی** (رئیس پنجزبان، خوش کلام عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)
محمود نگر ۳ لکھنؤ (یو۔ پی)

باب المراسلۃ والمناظرہ

فقہ وحدیث کے باب میں ماہر القادری مدیر فاران اور جناب پرویز مدیر طلوع اسلام کی نزاع

ایک صاحب نے مارچ کا فاران مجھے بھیجکر درخواست کی ہے کہ جناب ماہر القادری کے مضمون نقش اول کو دیکھکر اپنی رائے کا اظہار کروں۔ افسوس ہے کہ جس تفصیل کے وہ متمنی ہیں، اس کے لئے نہ میرے پاس وقت ہے اور نہ میں اسے چنداں ضروری سمجھتا ہوں، کیونکہ میں اس موضوع پر اس سے پہلے بہت کچھ لکھ چکا ہوں۔ لیکن چونکہ جناب ماہر القادری نے ایک جگہ اس خاکسار کا بھی ذکر کیا ہے اور ایسے انداز میں گویا شریعت اسلامی کی تخریب و توہین کی بنیادی ذمہ داریاں میرے ہی سر عاید ہوتی ہیں اس لئے میں اظہار خیال ضروری سمجھتا ہوں گو وہ مختصر ہی کیوں نہ ہو۔

اس مضمون میں خطاب در اصل پرویز صاحب سے ہے جو ماہنامہ طلوع اسلام کے اڈیٹر ہیں، طلوع اسلام میرے پاس نہیں آتا اس لئے میں نہیں کہہ سکتا کہ اس کے کس مضمون کا جواب ماہر صاحب نے دیا ہے، تاہم اس کے جو اقتباسات خود ماہر صاحب نے دئے ہیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ موضوع گفتگو "فقہ و حدیث" ہے، پرویز صاحب کے مضامین کا خلاصہ ماہر صاحب کے الفاظ میں یہ ہے :۔

"فقہ و حدیث دونوں قرآن کے خلاف محاذ ہیں اور محدثین و فقہاء نے اپنی کوششوں سے قرآن کے مقابلہ میں ناروا اجتہاد، بے سروپا روایتوں اور خود تراشیدہ حکایتوں کا ایک طلسم کھڑا کر دیا تھا اور اس طلسم کا توڑنا ہی دین کی سب سے بڑی خدمت ہے اور جب تک حدیث و فقہ کے تالے مسمار نہ ہوں گے قرآن کی تعلیم کو فروغ نہیں ہو سکتا"

اسی سلسلہ میں پرویز صاحب کا تعارف انھوں نے ان الفاظ کے ساتھ کیا ہے :۔

"دہلی کے قیام کے زمانہ میں مولانا حافظ محمد اسلم صاحب جیراجپوری صاحب تاریخ الامت کے ساتھ پرویز صاحب کا ملنا جلنا رہا اور وہ مولانا اسلم صاحب کے افکار و معتقدات سے بہت کچھ متاثر ہو گئے۔ مولانا اسلم "اہل قرآن" میں سے ہیں، "احادیث نبوی" کو وہ تاریخ سے زیادہ وقعت نہیں دیتے۔ ان کا مشن یہ رہا ہے کہ مسلمانوں کو احادیث سے جو عقیدت ہے وہ مجروح ہو جائے۔

اس اقتباس کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ احادیث نبوی کی مخالفت ہندوستان میں سب سے پہلے عبداللہ چکڑالوی نے شروع کی۔ ان کے بعد مولانا اسلم نے اور اب اس مشن کی تبلیغ کا کام پرویز صاحب انجام دے رہے ہیں۔

اس تعارف کے بعد جب ماہر صاحب کئی صفحات میں پرویز صاحب کے اس مشن پر اظہار بھی کر چکے تو انھیں یاد آیا کہ اس سلسلہ میں ایک اور گنہگار کا ذکر تو وہ بھول ہی گئے اور اس کی تلافی انھوں نے فوراً اس طرح کی کہ :۔

"نگار کے اڈیٹر نیاز فتحپوری نے بھی سب سے پہلے فقہ ہی پر تنقید کے تیروں کی بوچھاڑ کی تھی اور آخر میں یہاں تک کہدیا کہ فقہ کا سارا سرمایہ اگر جلا دیا جائے تو اسلام کا ذرہ برابر نقصان نہ ہوگا۔ یہ طوفان اس حد پر نہیں تھما اور تھم بھی نہیں سکتا تھا کہ قلب میں جب شریعت کا احترام باقی نہ رہے تو اپنی غیرت و اسلامی حمیت کمزور ہوتی چلی جاتی ہے ــــ رسالہ نگار میں فقہ پر مضحکہ انگیز تنقید کے بعد احادیث نبوی پر سلے دے ہوئی، اس کے بعد جنت دوزخ کا مذاق اڑایا گیا، پھر یہ کہا گیا کہ قرآن سے پانچ وقت کی نماز ثابت نہیں اور اس کے بعد قرآن کو رسول اللہ کی تصنیف بتایا گیا۔ پرویز صاحب نے بھی قریب قریب انھیں لائنوں پر سوچنا شروع کیا اور ماہنامہ طلوع اسلام ان دنوں خیر سے نگار ہی کی نیابت و ترجمانی کا فرض انجام دے رہا ہے۔"

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، پرویز صاحب کے مضامین جو طلوع اسلام میں شایع ہوئے ہیں، میرے سامنے نہیں ہیں ــــــــ اس لئے میں نہیں کہہ سکتا کہ واقعی انھوں نے کیا لکھا ہے، لیکن اگر ماہر صاحب کے دئے ہوئے اقتباسات غلط نہیں ہیں، تو پرویز صاحب کے مضامین کے لب و لہجہ سے ہمیں بھی اختلاف ہے۔ کیونکہ ایسے مسایل پر بہت سنجیدگی کے ساتھ گفتگو کی ضرورت ہے، اس کو ادبی شاہکار بنانا مناسب نہیں، لیکن اس باب میں جو الزام پرویز صاحب پر عاید ہوتا ہے، وہی قریب قریب ماہر صاحب پر بھی قایم کیا جا سکتا ہے، کیونکہ اگر پرویز صاحب کے لب و لہجہ میں سخافت ہے، تو ماہر صاحب کے یہاں غصہ و برہمی ہے، اور ایسے مباحث میں جذبات سے مغلوب ہو جانا بڑی کمزوری کی بات ہے۔

ماہر صاحب نے جو اقتباسات پرویز صاحب کے دئے ہیں، ان کا تعلق دلایل سے نہیں ہے، اس لئے ہمکو نہیں معلوم کہ انھوں نے کس پہلو سے فقہ و حدیث کی مخالفت کی ہے۔ حالانکہ ماہر صاحب کو پرویز صاحب کے مضمون کے وہی حصے سامنے لانا چاہئے تھے جو اصل مسئلہ سے تعلق رکھتے ہیں اور انھیں کا جواب عقلی یا نقلی دینا چاہئے تھا۔ ہر مخالف آواز یا تنقید پر برہم ہو جانا، منھ میں کف اور پیشانی پر شکنیں لے آنا، قطع نظر اس سے کہ کمزوری کا اظہار ہے، خود تعلیم اسلام اور اسوۂ نبوی کے خلاف ہے، کیونکہ رسول اللہ گستاخ ترین معاند و مخالف کا جواب بھی ہمیشہ نہایت نرمی و محبت سے دیا کرتے تھے اور بسا اوقات ان کا یہی بلند اخلاق ان کی فتح ثابت ہوتا تھا۔ ماہر صاحب اگر شریعت اسلامی کا کوئی خاص ڈھانچہ اپنے ذہن میں رکھتے ہیں، تو اس کے معنے یہ نہیں کہ ہر شخص اس کو صحیح باور کرے یا یہ کہ اگر کوئی دوسرا شخص کوئی اور نظریہ پیش کرتا ہے تو اس پر ماہر صاحب آستینیں چڑھالیں۔ اہل مذاہب کا یہی نقص ان کی بڑی کمزوری ہے اور اسی مولویانہ ذہنیت نے اسلام کو دنیا کے سامنے ہوا بنا دیا ہے۔

میرے متعلق انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہ بالکل غلط ہے، میں نے کبھی فقہ کے متعلق وہ ظاہر نہیں کیا جو ماہر صاحب

کہتے ہیں۔ میں نے اُصولی حیثیت سے فقہ وحدیث کی کبھی مخالفت نہیں کی، میں نے یہ ضرور کہا ہے کہ اور اب بھی کہتا ہوں کہ فقہ اسلامی ایک قانون ہے اور چونکہ قانون میں ہر زمانہ کے لحاظ سے تبدیل کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے اسلامی فقہ میں بھی موجودہ ضروریاتِ تمدن کو سامنے رکھ کر تغیر وتبدل ضروری ہے۔ اسی کے ساتھ میں یہ بھی کہتا ہوں کہ احادیث کے وساطت سے اسلام کو سمجھنا غلطی ہے، کیونکہ احادیث میں ہم کو بہت سی چیزیں ایسی ملتی ہیں جو اسلام کے چہرہ کو مسخ کردینے والی ہیں اور حدیث کی معتبر ترین کتابیں بھی جنھیں صحاح ستہ کہتے ہیں اس نقص سے خالی نہیں۔ اس لئے اگر آج ان کو خس وخاشاک سے پاک کرکے ایک منقح مجموعۂ احادیث پیش نہیں کیا جاسکتا، تو پھر احادیث سے روگردانی ہی مناسب ہوگی۔

اس سے کس کو انکار ہوسکتا ہے کہ رسول اللہ کے اقوال وافعال ہر طرح واجب تقلید واحترام ہیں اور اس لئے یقیناً حدیث اصولی حیثیت سے بڑی مقدس چیز ہے لیکن اوائل عہدِ اسلام ہی میں یہ شبہ لوگوں کو پیدا ہو چلا تھا کہ رسول اللہ سے غلط روایات منسوب کی جاتی ہیں، اور اسی لئے اس کی جانچ کے لئے اسلام میں دو طریقے اختیار کئے گئے ایک اسماء رجال کا دوسرا درایت کا۔ یعنی ایک یہ کہ جن جن لوگوں نے حدیث کی روایت کی ہے وہ اپنے اخلاق کے لحاظ سے کافی دیانت دار تھے یا نہیں، اور دوسرا یہ کہ عقل انسانی کا فیصلہ کسی حدیث کے صحت وعدم صحت کے باب میں کیا ہے۔ لیکن باوجود اس کے حدیثوں کا مسئلہ ہمیشہ مابہ النزاع رہا اور چند احادیث کے سوا جنھیں حدیث قدسی یا حدیث الٰہی کہتے ہیں باقی تمام احادیث جرح وتعدیل کا محل قرار پائیں۔

ماہر صاحب اس میں شک نہیں بڑے جید مسلمان ہیں اور میں ان کے جوشِ ایمانی کی قدر کرتا ہوں، لیکن اس میں مجھے کلام ہے کہ وہ اس قسم کے مباحث میں بھی کوئی حصہ لینے کے اہل ہیں یا نہیں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ فقہ وحدیث دونوں کی تاریخ سے بالکل ناواقف ہیں۔ ان کو معلوم ہونا چاہئے کہ فقہ جسے قانونِ شریعت کہا جاتا ہے اس میں ہمیشہ حذف واضافہ ہوا ہے اور احادیث جن کا وہ قرآن سے کم احترام نہیں کرتے، ان کی صحت ہمیشہ مشکوک رہی ہے، افسوس ہے کہ اشاعتِ حاضرہ میں، اس سے زیادہ تفصیل کا موقعہ نہیں، لیکن آئندہ مہینے میں فقہ وحدیث دونوں کی تاریخ پر روشنی ڈال کر بتاؤں گا کہ ماہر صاحب کے معلومات اس باب میں کس درجہ سطحی ہیں۔ (نیاز)

مذہب اور فلسفۂ مذہب

دونوں معہ محصول دو روپے میں

منیجر نگار، لکھنؤ

ہمارے شاعر اور مشاعرے

نہ حریفِ جنوں نہ فرزانے
عشق کے خط و خال مصنوعی
"حال" مصنوعی، "قال" مصنوعی
درک اپنا نہ اپنے احساسات
ہجر کا مول تول، وصل کے دام
وصل ہی وصل تا حدودِ نظر
علم و عرفاں نہ معنی و ادراک
خود فریبی کا انکھڑیوں میں خمار
ابنِ سقراط آگہی کے یتیم،
"کج کلاہی" سے "سروری" کرنا
کسبِ شہرت کے سینکڑوں گُر یاد
جسم پر اک نفیس سی اچکن
اُلجھے اُلجھے سے یوں سروں کے بال
دل میں پیوست اِک سنہرا تیر
سینے تاریک اور گلوں میں ہار!
آپ "پبلک" کے فورزیدہ ہیں
ہو کراچی کہ بمبئی کی شام
اِس کے "آنسو" چرا کے دیکھیں گے
تیکھے "شاگرد" اینٹھتے استاد

ہائے یہ بے شراب پیمانے !
"ہجر" جھوٹا، "وصال" مصنوعی
سر سے پا تک، جمال مصنوعی
وہی کہنا سنی سُنائی بات
ساق و سینہ کا ہر جگہ نیلام
ثبتِ فکر و نظر پہ "ناف و کمر!
چشم گستاخ اور نظر بے باک!
جہلِ ماحول پر خرد کا مدار!
حضرتِ جبرئیل بے تعلیم!
سر گھٹا کر "قلندری" کرنا!
آپ "شاگرد" اور ہم "استاد"!
کچھ لگے، کچھ کھلے ہوئے سے بٹن!
جیسے "نبیوں" کو "امتوں" کا ملال!
"صدر" بننے کی فکر دامن گیر!
"وقنا ربنا عذاب النار"!!
اور پھر "ریڈیو رسیدہ" ہیں!"
ہر فضا آپ ہی کے زیرِ دام!
اُس کے "شیون" اُڑا کے دیکھیں گے
دام بر دوش سینکڑوں صیاد!

اِس کا "دردِ جگر" اُچھال دیا — اُس کے "زخموں" پہ ڈاکہ ڈال دیا
قلب کا درد تک چرا جانا! — ہر حریم میں نقب لگا جانا!
داد کی جستجو میں دلِ بے تاب — ایک تحسین پر ہزار "آداب"!
حالِ "مزدور" پر کہیں رونا — کہیں "بیوہ" کے غم میں جی کھونا!
آپ "سرمایہ دار" سے برہم — اور ہمیں کھا گیا "کسان" کا غم!
شاعرِ انقلاب بن بیٹھے، — لو فضیلیت مآب بن بیٹھے
آپ فکر و نگاہ کے ہوں رسول — ہے ہمارا تو خاص اک اسکول
کوئی اکبر سے جا کے ٹکرا جائے — کوئی حالی کو آئینہ دکھلائے
"آہِ" اقبال و "نالۂ" غالب — ننگِ عرفی ندامتِ طالب
کوئی حافظ ہیں اور کوئی خیام — اور کوئی بیسویں صدی کے امام
نو بہ نو محفلوں کے چشم و چراغ — جا بجا جانشینِ غالب و داغ
کوچہ کوچہ شباب کے شاعر — در بدر انقلاب کے شاعر
جیسے عصمت سے قحبگی کا نکاح — جیسے شب آفتاب کی ملاح
شہرتوں کے غلام بے ڈھنگے — ایک حمام سیکڑوں ننگے
شہرت افزا تجارتی اخبار — صبح بر دوش ظلمتِ شبِ تار
اِن کو "استاد" کہہ کے شاد کیا، — اُن کو "علامہ" لکھ کے یاد کیا
بغض خاشاک دیکھے دھاروں کی — اوس کھائے قسم شراروں کی
تیرگی مضحکہ سحر کا اُڑائے — رات سورج کو آئینہ دکھلائے
اندھے جلووں پہ "واہ واہ"! کریں — بہرے نغموں کو سُن کے "آہ" کریں
کون طوفاں کو ٹوک سکتا ہے — کون آندھی کو روک سکتا ہے

گر اسی کا "مشاعرہ" ہے نام
اس "قیامت" کو دور ہی سے سلام!!

پروفیسر شورؔ

مکتوبات نیاز تین حصوں میں

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوئی ہے۔ قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ

علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان و تخییل اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ ادیمن کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت۔

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ جس حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشا کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مؤلفہ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ کبھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت:۔

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، یگانہ، جوش، اختر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب یا تاریخ سے ہے۔ قیمت حصہ اول [illegible] حصہ دوم [illegible] علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انہوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔ اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۲۲ء سے لیکر ۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے، اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ ۱۹۴۷ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایکروپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام ماجدولین نمبر ہے جسمیں ایک بہترین فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۸ء

پاکستان نمبر نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زرین اور ان کارناموں کو نہ بھول جائیں جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تمیں افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھا صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے، پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرون ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شائع ہوتا ہے اور ۱۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

رجسٹر نمبر اے ۴۶۶

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ار

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

من ویزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو "انسانیت کبریٰ و اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحایف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشا اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۶۷۲ صفحات - مجلد - سات روپیہ آٹھ آنے (معہ) علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من ویزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:- اصحاب کہف - معجزہ و کرامت - انسان مجبور ہے یا مختار - مذہب و عقل - طوفان نوح - خضر کی حقیقت - مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں - یونس اور دہان ماہی - حسن یوسف کی داستان - قارون - سامری - علم غیب - دعا و توبہ - لقمان - عالم برزخ - یاجوج ماجوج - ہاروت ماروت - حوض کوثر - امام مہدی - نور محمدی اور پل صراط - آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۲۴ صفحات - کاغذ سفید و بیز
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن بیان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسایل کا حل بھی آپکو نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد نئے افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں
اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشا لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے
قیمت، دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا
شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کیساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جسمیں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کسطرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مہربانی فرماکر — یہ پورا صفحہ پڑھ لیجئے

داہنی طرف نشان (x) دیکھ لیجئے

اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا چندہ مئی سنہ ۵۰ء میں ختم ہوگیا۔ اگر آپ ہندوستان میں ہیں تو آیندہ پرچہ ذریعہ وی، پی بھیجا جائے گا، لیکن اگر آپ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں تو آپ اپنا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کرکے ہم کو اطلاع دیجئے تاکہ نگار جاری رکھا جائے۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول - کراچی

پاکستان کے بہت سے خریدار

ایسے ہیں جن کا چندہ دسمبر سنہ ۴۹ء میں ختم ہوگیا تھا اسلئے سالنامہ ان کو نہیں مل سکا ہے، ان کی خدمت میں التماس ہے کہ وہ اپنا چندہ (چھ روپیہ پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ پر ذریعہ منی آرڈر بھیجکر ہم کو اطلاع دیدیں تاکہ خریداری جاری رکھی جاوے اور سالنامہ سے لیکر اسوقت تک کے تمام پرچے انکو بھیجدئے جائیں گے۔ آیندہ جن کا چندہ ختم ہو وہ بھی ازراہ کرم اپنا چندہ اسی پتہ پر بھیجتے رہیں۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی ۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی - متصل ہائی اسکول - کراچی

کراچی، لاہور اور راولپنڈی کے ایجنٹ صاحبان کو مطلع کیا جاتا ہے کہ

جب تک تبادلۂ زر کا مسئلہ طے نہ ہوگا، نگار کے پرچے اور ان کی طلب کی ہوئی کتابیں ان کو ہمارے نمایندوں کے ذریعہ سے پہونچیں گے۔ ازراہ کرم ان کی قیمت ادا کرکے کتابیں ان سے حسب ذیل پتہ پر وصول کرلیا کریں۔

نمایندہ لاہور	نمایندہ کراچی	نمایندہ راولپنڈی
حکیم اقبال حسن صاحب	**ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی**	**قومی کتب خانہ چوک نیا بازار**
متصل دربار داتا گنج بخش لاہور	۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول کراچی	راولپنڈی

پاکستان میں ہماری کتابیں حاصل کرنے کا طریقہ

پاکستانی حضرات خواہ وہ ایجنٹ ہوں، یا نگار کے خریدار یا دوسرے کرمفرما ہماری کتابیں اس طرح حاصل کرسکتے ہیں کہ وہ اپنی مطلوبہ کتابوں کی فہرست ہمارے پاس بھیجدیں ہم کتابیں ان کو ذریعہ رجسٹری بھیجدیں گے اور وہ ان کی قیمت ہمارے حسب ذیل نمایندوں میں سے کسی کو دست بدست دیدیں گے یا ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں گے۔ ۱- ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی - متصل ہائی اسکول کراچی - ۲- حکیم اقبال حسن صاحب متصل دربار داتا گنج بخش لاہور - ۳- کتب خانہ چوک نیا بازار - راولپنڈی

دنیائے مقویات میں ایک بےمثل خاص ایجاد

برقی مرہم

ضعیف الاعصاب ٹانک

طبع لوگوں کی مایوسی دور
کرنے والا کمزور اعصاب میں فی الفور برقی لہر دوڑانے والی سہل الترکیب
نہایت معطر اور زود اثر دوا ہے، جس کو اپنی گوناگوں صفات کی
وجہ سے لوگ اکثر اپنے ہمراہ رکھتے ہیں اور مکمل ۱۴ یوم کے استعمال
سے ہر قسم کی کمزوری اور ناکارہ پن دور ہو جاتا ہے، سوزش
جلن وغیرہ کی تکالیف سے پاک ہے۔

قیمت مکمل کورس پانچ روپیہ آٹھ آنے۔ نمونہ ایک روپیہ آٹھ آنہ

محصول ہر حالت میں بذمہ خریدار

مطب حکیم ظہیر الحسن (میونسپل کمشنر) متھرا (یو۔پی)

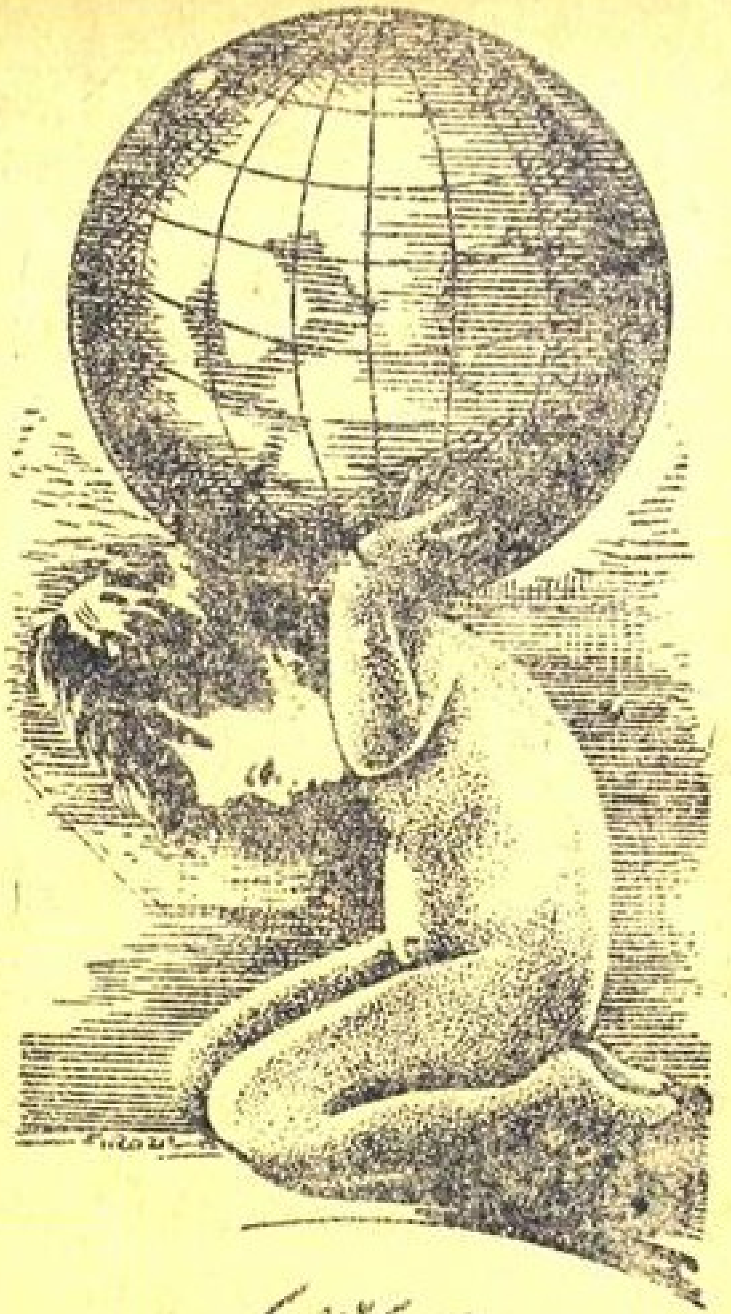
بال عمر بھر کے لئے سیاہ نکلیں گے

روح حیات میں نے بےحد تجربات اور کثیر روپیہ خرچ کرنے کے بعد یہ ایسی نادر دوا ایجاد کی ہے جس کے صرف کھانے سے عمر بھر کے لئے تمام بال سیاہ نکلیں گے اور پھر کبھی سفید نہیں نکلیں گے یہ نہایت بیش قیمت دوا ہے ضرور استعمال کریں اور میرے تجربات کی داد دیجئے ممکن نہیں کہ اس کے استعمال کے بعد بال سفید نکلیں، خداوند عالم نے جڑی بوٹیوں میں عجیب و غریب اثرات پیدا کئے ہیں، جالینوس لقمان وغیرہ نے اپنی دو دو ہزار برس کی عمریں تجربہ ہی کرنے میں صرف کی تھیں۔
قیمت دس روپیہ ([illegible])

اکسیر برص جسم میں سفید داغ ہو گئے ہوں اور کیسا ہی یہ مرض پرانا ہو گیا ہو اور داغ خواہ کتنے ہی بڑے ہوں قطعی اس دوا سے صحت کاملہ ہو جاتی ہے اور پھر کبھی یہ مرض نہیں ابھرتا ہے نہایت اکسیر دوا ہے ضرور استعمال کریں، ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے تجربہ خود شاہد ہو جائے گا۔ قیمت تین روپیہ ([illegible])

(نوٹ) فائدہ نہ ہو تو قیمت واپس، میں خدا کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوائیں نہایت مجرب ہیں میرا پیشہ مخلوق خدا کو نفع پہنچانا ہے، عام مشتہرین کی طرح لوٹنے کا نہیں ہے اب بھی اگر آپ محروم رہیں تو یہ آپ کی قسمت ہے

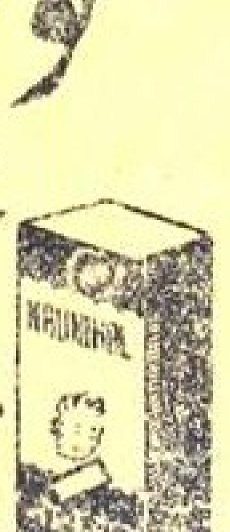
پتہ:- **حکیم ثابت علی**
(رئیس نجیب آباد، خوش کلام عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)
محمود نگر ۳ لکھنؤ (یو۔پی)



جن بچوں کو
بڑا ہو کر اس دنیا کا بوجھ اٹھانا ہے
ان کی پرورش "نونہال" پر ہونی چاہیئے

نونہال

ننھے بچوں کو مضبوط بنانے والا
ان کا دل پسند ٹانک
ہمدرد دواخانہ وقف دہلی



Hamdard

دی مغل لائن لمیٹڈ

(سب سے پرانی ہندستانی جہازی کمپنی)

خاص حج سروس

مغل لائین نہایت مسرت کے ساتھ اعلان کرتی ہے کہ امسال رمضان المبارک سے پہلے زائرین بیت اللہ کے لئے جہازوں کی روانگی کا خاص انتظام کیا گیا ہے۔ رمضان کے بعد جہازوں میں جگہ نہ ملنے کی وجہ سے جو مایوسی ہوتی ہے، اس کے پیشِ نظر عازمینِ حج کو مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ مندرجۂ ذیل جہازوں کی روانگی سے فایدہ اٹھائیں۔ ان جہازوں میں جگہ نہ ملنے کی وجہ سے جو مایوسی ہوتی ہے، اس کے پیشِ نظر عازمین حج کو مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ مندرجۂ ذیل جہازوں کی روانگی سے فایدہ اٹھائیں۔ ان جہازوں میں جگہ بھی کافی ہے اور ان کا کرایہ بھی رمضان کے بعد جانے والے جہازوں کے مقابلہ میں کم ہے۔ جو حضرات ان جہازوں سے سفر کرنا چاہتے ہوں وہ روانگی کی تاریخ سے کم ازکم پانچ روز پہلے بمبئی ضرور پہونچ جائیں۔

ایس۔ ایس۔ "اکبر" —— وزن ۳۰۴۷ ٹن

۲۰ مئی ۱۹۵۰ء کے قریب بمبئی سے روانہ ہوگا

ایس۔ ایس۔ "جہانگیر" — وزن ۳۵۶۶ ٹن

۳۰ مئی ۱۹۵۰ء کے قریب بمبئی سے روانہ ہوگا

قبل رمضان جہازوں کا خاص رعایتی کرایہ (معہ خوراک)

بمبئی تا جدہ واپسی

درجہ	اول	۱۱۰۵	روپے
عرشہ	(ڈیک)	۳۷۳	روپے

ان کرایوں میں قرنطینہ کامران کی فیس، جدہ کے محاصل صفائی اور کشتی کا کرایہ شامل نہیں ہے جنکی مجموعی رقم ۴۹، روپے ۱۲ آنے ہوتی ہے

ٹرنر موریسن اینڈ کمپنی لمیٹڈ

تار کا پتہ:۔ مغل لائن

مینجنگ ایجنٹس:۔ دی مغل لائن لمیٹڈ

۱۶۔ بنک اسٹریٹ۔ بمبئی

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من ویزداں" کے دونوں حصّے
تیرہ روپیہ میں معہ محصول حاصل کرسکیں گے

ورنہ

غالبًا دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ مل سکے۔
کیونکہ اب صرف ۱۰۰ نسخے اس کے باقی رہ گئے ہیں اور
آیندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں ہے۔

"من ویزداں"

ایک صحیفۂ انسانیت ہے جس کے مطالعہ کے بغیر آپ
مذہب کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے۔ مینجر نگار لکھنؤ

ہندوستان میں غزال کی سول ایجنسی نگار کو

پاکستان کے ممتاز علمی و ادبی ماہنامہ غزال کراچی کی سول ایجنسی ماہنامہ نگار لکھنؤ کو دیدی گئی ہے۔ ہندوستان میں جو حضرات غزال کے سالانہ خریدار ہونا چاہتے ہیں یا ہندوستان کے جو حضرات غزال کی ایجنسی لینا چاہیں وہ سالانہ چندہ یا مطلوبہ کاپیوں کی قیمت بعد وضع کمیشن مینجر ماہنامہ نگار لکھنؤ کو بھجوا دیں اور رسید ڈاکخانہ دفتر غزال میں روانہ کردیں، رسید پہونچتے ہی غزال کی مطلوبہ تعداد ان کو بذریعہ رجسٹری بھجوا دیجائے گی۔ منی آرڈر کوپن پر وضاحت کرنا ضروری ہے کہ یہ روپیہ غزال کے واسطے ہے۔ سالانہ چندہ تین روپے آٹھ آنے۔ قیمت فی کاپی پانچ آنہ۔ نیوز ایجنٹس کو کمیشن ۳۳ فی صدی۔

مینجر ماہنامہ غزال ۔ ۹ ۔ بھگوان راجہ بلڈنگ
تیجا اسٹریٹ ۔ رنچھور روڈ ۔ کراچی

جلد کو صاف کرنے اور خوبصورتی کو بڑھانے کیلئے

صافی

استعمال کیجئے

قیمت فی شیشی صرف ایک روپیہ ۔ ہر جگہ بکتی ہے

ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۵۷ | فہرست مضامین مئی ۱۹۵۵ء | شمارہ - ۵

ملاحظات ---------- ۵
ایک مستقبل کی تلاش --- مارس ہنڈس (مترجم - ل۔ احمد اکبرآبادی) ۹
شبلی کا فارسی تغزل --- رشید حسن خاں شاہجہانپوری -- ۱۵
عربی حروف تہجی کا تلفظ ------- اسحٰق محمد --- ۲۶
انیس کی مرثیہ نگاری --- مرزا جعفر علی خاں اثر --- ۳۱
اشتہار بازی --- رشید احمد صدیقی -------- ۳۹
اشارات ----- خیر بہوری -------- ۴۴
باب المراسلۃ والمناظرہ ------------ ۴۹
ماله وما علیه ------------ ۵۷
کفن (نظم) ---- افسر سیمابی ---------- ۶۰
تعلیم (نظم) -- شہ زور کاشمیری - جگناتھ آزاد --- ۶۱
غزلیات --- عرشی بھوپالی - پروفیسر شور - سحر فتحپوری --- ۶۲
مطبوعات موصولہ ------------- ۶۳

ملاحظات

کچھ صاف صاف باتیں

روزنامہ قومی آواز کی یہ خصوصیت کہ وہ جو کچھ لکھتا ہے بہت صاف صاف لکھتا ہے، بہت کم کسی اور اخبار میں پائی جاتی ہے، چنانچہ اس نے اپنے ۲۹ر اپریل کی اشاعت میں "بھگدڑ کیوں" کے عنوان سے جو اداریہ لکھا ہے، وہ مہاجرین کے مسئلہ میں ایک نہایت اچھے اور واضح بیان کی حیثیت رکھتا ہے، پہلے اسے آپ پڑھ لیجئے :-

یوپی کے چار پانچ ضلعوں سے مسلمان برابر پاکستان بھاگ رہے ہیں۔ وہ کیوں بھاگ رہے ہیں؟ یہ سوال کچھ ایسا ٹیڑھا نہیں ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اس سوال کا سمجھنا بے حد آسان ہے ان ضلعوں میں سے کسی ضلع میں جائیے وہاں گھومئے، مسلمانوں کو سامان بیچتے ہوئے دیکھئے۔ کتنا قیمتی سامان کتنے میں فروخت کرتے ہیں، اس کا اندازہ لگائیے۔ سامان میں کیا کیا چیزیں ہیں یہ دیکھئے۔ پھر مسلمانوں سے کچھ باتیں کیجئے کہ وہ ہندوستان سے کیوں جا رہے ہیں؟

پاکستان کیا کیا امیدیں لے کر جارہے ہیں، اور ان امیدوں کی بنیاد کیا ہے؟ اس کے بعد آپ بھگدڑ کی وجہ اس طرح سمجھ جائیں گے کہ پھر آپ کو کوئی شخص غلط فہمی میں مبتلا نہ کرسکے گا۔

ہاں ایک شرط ہے وہ یہ کہ انسانی فطرت کو نہ بھول جائیے گا۔ یہ بات دھیان میں رہے کہ انسان جہاں پیدا ہوتا ہے اور جس فضا میں اور جن لوگوں میں پروان چڑھتا ہے۔ ان سے جدا ہونا اس کے لئے زندگی کی بڑی مسرتوں سے جدا ہونا ہوتا ہے۔ شاعر یادِ وطن میں جو آنسو ادب کی پیدائش کے دن سے لے کر آج تک بہا رہا ہے وہ مصنوعی موتی نہیں ہیں۔ وہ دل کے سچے جواہر ریزے ہیں ۱۹۴۸ء میں جناح صاحب نے ایک بیان میں کہا تھا کہ ہندوستان، پاکستان کے ساتھ دشمنی کر رہا ہے۔ وہ یہ کہ ایک طرف تو وہ مسلمانوں کو مار مار کر پاکستان بھیج رہا ہے اور دوسری طرف پنجاب اور سندھ کے ہندوؤں کو بلا رہا ہے اس کا ان دونوں باتوں سے مقصد یہ ہے کہ پاکستان کی اقتصادیات کو برباد کر دیا جائے۔ اس بیان میں سیاسی اغراض کے تحت انھوں نے انسانی فطرت کو نظر انداز کر دیا تھا۔

ہاں تو سوال یہ ہے کہ مسلمان کیوں پاکستان جارہے ہیں؟ بلکہ اگر انسانی فطرت کو بھول کر اس سوال پر غور نہیں کرنا ہے تو اس کو یوں دیکھنا چاہیے کہ مسلمان کیوں اپنے آبائی وطن کو چھوڑ کر جلا وطن ہو رہا ہے؟ وہ کیوں آم کے باغوں، کوئل کی کوکوں، ساون کی پھواروں، بزرگوں کے مزاروں، باپ دادا کی ہڈیوں کو چھوڑ رہا ہے؟ چھوڑنا تو ایسا چھوڑنا!! ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھوڑنا!! یہ بات بھی یقینی ہے کہ بھاگنے والوں میں اکثریت ان لوگوں کی ہے جو نامعلوم مستقبل کی طرف جارہے ہیں اور جن کے دلوں کو دھڑکا لگا ہوا ہے کہ خدا جانے پاکستان میں کیسی گزرے۔ یہ سمجھنا بھی غلطی ہوگی اور انسانی فطرت سے ناواقفیت ہوگی کہ بھاگنے والوں میں ہر شخص یا ان کی اکثریت اپنے مستقبل کی طرف سے مطمئن ہے۔

ذرا یہ بھی دیکھیے کہ جانے والے کون کون سا سامان بیچ رہے ہیں؟ سلائی کی مشینیں، ریڈیو سٹ، سائیکلیں، قالین، ڈرائنگ روم فرنیچر، مسہریاں، ڈنر سٹ، چائے کے بڑھیا سٹ، قیمتی کپڑے، سوٹ، کمبل اور دوشالے، دیگیں وغیرہ یہ سب سامان کوڑیوں کے مول بک رہا ہے۔ سلائی کی مشینیں ۲۰ - ۴۰ روپیہ میں بائیسکل ۲۰ روپیہ میں۔ ریڈیو سٹ ۵۰ روپیہ میں۔ اور مکان؟ جو چاہے اس پر قبضہ کرلے۔ بیچنے والے کون کون ہیں؟ کاریگر، مزدور، پیشہ ور، کسان نچلے اوسط طبقے کے لوگ، اوپر کے اوسط طبقے کے لوگ، بڈھے، اپاہج، عورتیں، برقع پوش عورتیں، بچے۔

ان لوگوں سے ملئے اور یہ پوچھنے سے پہلے کہ وہ کیوں جارہے ہیں یہ پوچھیے کہ ان کی زندگی میں پاکستان بننے کے بعد سے کیا کیا تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ آپ سے اوپر طبقے کے لوگ کہیں گے کہ وہ دو پشتوں سے سرکاری ٹھیکے دار تھے، لیکن اب ٹھیکے ان کے بجائے نئے لوگوں کو دے دئے گئے ہیں، اس وجہ سے ان کی آمدنی بند ہوگئی ہے۔ ایک باپ کہے گا کہ اسکے چار لڑکے ہیں چاروں کے چاروں تعلیم یافتہ بے کار پڑے ہوئے ہیں، دفتر کے لوگ درخواستیں تک نہیں لیتے مقابلے کے امتحانوں میں وہ بیٹھتے ہیں تو آتے نہیں، اس بیکاری سے فاقوں کی نوبت آگئی ہے، دکان دار رونا روئے گا کہ

بازار کا اور خرید فروخت کا رنگ کچھ ایسا ہو گیا ہے کہ اس کا کام ہی نہیں چلتا، کاریگر کہیں گے کہ ان کو کام نہیں ملتا ہے۔ دھوبی کہیں گے کہ کپڑا دینے والے کہتے ہیں کہ اگر تم کپڑے لیکر پاکستان بھاگ گئے تو؟ یہی بات درزی بھی کہے گا۔
اب سوال کیجئے کہ تمھارے ضلع کے سرکاری افسران اور کانگریسی اور پبلک کارکنوں کا کیا حال ہے تو وہ ان میں سے بہتوں کی برائی کریں گے اور چند کی تعریفیں، پھر کہیں گے کہ حکومت برائی کرنے والوں کو نہ سزا دیتی ہے اور نہ اچھائی کرنے والوں کی تعریف کرتی ہے۔ بھاگنے والے ٹنڈن جی کی تقریروں کا تذکرہ کریں گے اور کہیں گے کہ ان تقریروں سے برے کانگریسی اور پبلک کارکن شیر ہو جاتے ہیں اور ہم کو ستانے لگتے ہیں اور ہاں وہ اپنے پڑوسیوں کی شکایت کریں گے جو ان کو ایک دو طریقوں سے نہیں سیکڑوں طریقوں سے تنگ کرتے ہیں۔ جس سے وہ یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ اس سرزمین میں ان کے لئے جگہ نہیں۔

یہ ایک اچٹتی ہوئی تصویر ہے حالات کی۔ اب بتایئے کہ اس تصویر کو دیکھنے کے بعد آپ کیا نتیجہ نکالتے ہیں کہ مسلمان کیوں بھاگ رہا ہے؟

پاکستان کاریگروں کو بلا رہا ہے — ٹھیک ہے — سابق لیگی بھڑکا رہے ہیں — ٹھیک ہے — بھاگنے والے اپنے جرم کو ہلکا کرنے کے لئے بہتوں کو ساتھ لے کر بھاگنا چاہتے ہیں۔ یہ بھی درست اور اسی قسم کی درجنوں باتیں درست ہیں، لیکن وجہ صرف ایک ہے۔ وہ یہ ہے کہ ان کو بھروسہ نہیں ہے کہ ان کے وطن میں ان کا جان و مال محفوظ ہے اور ان کی ترقی کے راستے کھلے ہوئے ہیں۔ اور نہ اس بات کا یقین ہے کہ مشرقی بنگال میں اگر پھر کچھ ہوا تو اس کا بدلہ ان سے نہیں لیا جائے گا۔

یہ ہے منطقی اور بنیادی وجہ مسلمانوں کے بھاگنے کی — اس کے علاوہ جو وجہ بتلائی جائے اسے ماننا اپنے کو دھوکا دینا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ قومی آواز نے ترک وطن کرنے والے مسلمانوں کے جذبات کا بہت صحیح اندازہ کیا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ تبصرہ ناکافی ہے اگر اسی کے ساتھ یہ بھی نہ بتایا جائے کہ بھارت کے مسلمانوں کا موجودہ ذہنی اضطراب دور کرنے کے لئے حکومت کو کیا کرنا چاہئے۔

غالباً اب وقت "گومگو" میں رہنے کا نہیں ہے بلکہ صاف صاف کہہ دینے کا ہے اس لئے اڈیٹر قومی آواز کا فرض تھا کہ وہ کچھ عملی تجاویز بھی حکومت کے سامنے پیش کرتا۔ اڈیٹر قومی آواز کے ذہن و دماغ میں یقیناً بعض تجاویز ہوں گی لیکن وہ کیا ہیں ہم کو ان کا صحیح علم نہیں۔ تاہم ہمارے نزدیک جو موثر صورتیں بھارت اور پاکستان دونوں جگہ اقلیت میں اعتماد پیدا کرنے کی ہو سکتی ہیں اور جن پر حکومت ہی عمل کر سکتی ہے۔ یہ ہیں:۔

۱- پاکستان اور بھارت کی تمام ان جماعتوں کو جو حکومت کی موجودہ پالیسی سے اختلاف رکھتی ہیں خلاف قانون جماعت قرار دیدیجائے اور ان کو ہر ایسی تحریر یا تقریر پر سخت سزا دیجائے، جو کسی نہ کسی پہلو سے مذہبی منافرت یا فتنہ و فساد کا باعث ہو سکتی ہے اور اس میں بڑے یا چھوٹے کا کوئی امتیاز نہ کیا جائے۔

۲- ان تمام اخبارات پر جو اپنی اشتعال انگیز تحریروں سے حکومت کی پالیسی کو نقصان پہونچانا چاہتے ہیں اور ہندو مسلم اختلاف کا باعث ہو سکتے ہیں سنسر قایم کر دیا جائے۔

۳- آیندہ کے لئے یہ احکام جاری کر دئے جائیں کہ اب اگر کسی ضلع میں فساد ہوگا تو وہاں کے مقامی افسران کو فوراً معطل کر دیا جائے گا اور اگر تحقیقات کے بعد یہ ثابت ہوا کہ انھوں نے اپنے فرض کی ادائی سے قصداً گریز کیا تو انھیں نہ صرف یہ کہ ملازمت سے علحدہ کر دیا جائے گا بلکہ سخت سزا بھی دیجائے گی۔ لیکن یہ تحقیقات ایک ایسی کمیشن کے ذریعہ سے ہونا چاہئے جس کو اقلیت کی نصف نمایندگی ضرور حاصل ہو۔

۴- اقلیت کے تمام افراد کو جو اسلحہ رکھ سکتے ہیں، آزادی کے ساتھ اسلحہ رکھنے کی اجازت دیجائے اور تمام حکام ضلع کے نام احکام جاری کر دئے جائیں کہ بلا پس و پیش فوراً ان کو لائسنس دیدئے جائیں۔

اگر نہرو لیاقت معاہدہ میں ان شرایط کا بھی اضافہ ہو جائے تو ہم سمجھتے ہیں کہ دونوں جگہ کی اقلیت مطمئن ہو جائے گی اور ترکِ وطن کا خیال ان کے دلوں سے بالکل محو ہو جائے گا۔

"نگار" کا آیندہ سالنامہ

۱۹۵۱ء

اس وقت تک کے تمام سالناموں سے مختلف ہوگا، نہ وہ ادبی ہوگا نہ انتقادی بلکہ ایک بسیط اقتصادی و سیاسی تبصرہ ہوگا تمام اسلامی ممالک پر جو عہدِ حاضر کی پیچیدہ سیاست اور اشتراکیت و جمہوریت کی موجودہ آویزش کے پیش نظر ایک **ضخیم کتاب کی صورت میں** پیش کیا جائے گا۔

یہ اقتباس ہوگا مارس ہنڈس کی مشہور کتاب In Search of a Future کا جس کے پیش لفظ کا نمونہ آپ اس ماہ کی اشاعت میں ملاحظہ فرمائیں گے۔

اس کے مطالعہ سے آپ کو معلوم ہوگا کہ اس وقت عالم اسلامی کس دور سے گزر رہا ہے اور جس مستقبل کی اسے جستجو ہے وہ اسے اشتراکیت کی طرف لے جا رہا ہے یا جمہوریت کی طرف۔

منیجر نگار

ایک مستقبل کی تلاش

حال ہی میں ایک یوروپین سیاح مارس ہنڈس (Maurus Hindus) کی کتاب شایع ہوئی ہے، جس کا نام ہے "In search of a future" یہ کتاب نتیجہ ہے ایران، مصر، عراق اور فلسطین کی سیاحت کا جو اس نے صرف اس غرض سے کی تھی کہ وہاں کے حالات کا مطالعہ کرکے ان ملکوں کے مستقبل کے متعلق خود کوئی رائے قایم کرسکے اس نے سیاحت کے لئے اس سرزمین کو اس لئے پسند کیا کہ مشرقِ وسطی کے مسایل سے روس و امریکہ کو جو گہرا تعلق حاصل ہے، اس کے اسباب و نتایج کو اچھی طرح سمجھ سکنے کے لئے خود وہاں جانا ضروری تھا۔

اس نے ایران میں کافی وقت صرف کیا کیونکہ یہی وہ ملک ہے جو روس و امریکہ کے درمیان عرصہ سے "استخوانِ جنگ" بنا ہوا ہے اور جس کا وزن یہاں کی سیاسی ترازو کے پلہ کو جس طرف چاہے جھکا سکتا ہے، اس نے گاؤں گاؤں جاکر یہاں کی اقتصادی و معاشی حالات کا مطالعہ کیا، اس نے ہر طبقہ کے لوگوں سے ملکر ان کے رجحانات کا پتہ چلایا اور وہ یہاں کی آبادی کے افلاس، ملک کی تباہ حالی اور حکومت کی بدنظمی سے اس قدر متاثر ہوا کہ بجائے اس کے کہ وہ یہاں کی سیاسیات کا مطالعہ کرتا، یہاں کے اقتصادی حالات پر آنسو بہانے لگا اور سوچنے لگا کہ اس خوبصورت، زرخیز، شاداب و شگفتہ سرزمین کو اس کے ہولناک مستقبل سے کیونکر بچایا جا سکتا ہے۔

انھیں تاثرات کو لئے ہوئے وہ ایران سے مصر گیا، اور مصر سے عراق و فلسطین پہونچا، لیکن بجائے اس کے کہ ان تاثرات میں کمی ہوتی، ان میں اور اضافہ ہوتا گیا، کیونکہ اسے ان ملکوں کی حالت بھی ایسی ہی خراب پائی اور وہ آخرکار اس نتیجہ پر پہونچا کہ اگر مشرقِ وسطی کی مسلم حکومتوں اور مسلمانوں کو دنیا میں باقی رہنا ہے تو انھیں فلسطین کی اسرائیلی حکومت سے سبق لینا چاہئے جس نے صحرا اور ریگستان کو چند دنوں میں خدا جانے کیا بنا دیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے کہ اگر فلسطین میں یہودی نہ ہوتے تو مشرقِ وسطی کی نجات کے لئے یہودی پیدا کرنا پڑتے تاکہ ان کو دیکھ کر مشرق وسطی کے مسلمان سمجھ سکیں کہ محنت و کوشش اور صحیح و صالح تدابیر سے انسان کیا نہیں کرسکتا۔

اس نے ایران، مصر اور عرب ہر جگہ عام آبادی اور خصوصیت کے ساتھ کاشتکاروں اور مزدوروں

کے حالات کا مطالعہ کرکے افسوس کیا ہے کہ مصر میں جسے کرۂ زمین کا چمنستان کہنا چاہئے۔ تین چوتھائی دیہی آبادی پاؤں کی ایک خاص بیماری (Bilharziasis) میں صرف اس لئے مبتلا نظر آتی ہے کہ وہ جوتا نہیں خرید سکتے۔

شام کے متعلق وہ کہتا ہے کہ یہاں کی دو تہائی آبادی گاؤں میں رہتی ہے اور ⅗ حصہ زمین کا ان زمینداروں کے قبضہ میں ہے جنھوں نے جاکر کبھی یہ بھی نہیں دیکھا کہ کاشتکاروں کی حالت کس قدر خراب ہے۔

عراق میں جہاں قابل کاشت زمین کی کمی نہیں۔ صرف ⅕ حصہ کاشت کیا جاتا ہے اور وہ بھی نہایت تکلیف و مصیبت کے ساتھ۔ وہ کہتا ہے کہ مشرق وسطیٰ کے کاشتکار طبقہ کا تصور گویا "فاقہ و موت" کا تصور کرنا ہے اور یہاں کے افلاس کا یہ عالم ہے کہ دنیا میں اس کی نظیر نہیں ملتی، صاف پانی حاصل کرنے کے لئے بھی ان کے پاس پیسہ نہیں ہے۔ یہاں کے لوگ جانوروں کو بھی اپنے ہی جھونپڑوں میں رکھتے ہیں اور گندگی نے ان کی صحتوں کو بالکل تباہ کر رکھا ہے۔

سیاح مذکور جب ان ملکوں کی سیاحت کرکے اسرائیلی حکومت میں پہونچتا ہے تو اس کی حیرت کی انتہا نہیں رہتی اور اس کو یقین نہیں آتا کہ کیا یہ بھی اسی سرزمین کا حصہ ہے، جسے وہ اس قدر بدحال دیکھ چکا ہے۔ چھ مہینے کی سیاحت کے بعد سب سے پہلے اُسے یہیں جرأت ہوئی کہ وہ ایک سلیقہ کی دوکان سے ناسپاتی لیکر کھا سکتا اور صاف پانی سے نہا سکتا۔

ہنڈرسن، یہ دیکھ کر حیران ہوگیا کہ اسرائیلی حکومت کیونکر چند دنوں میں صحرا و ریگستان کو باغ و بہار بنا سکی۔ اس نے دلدلی زمینوں کو جہاں کے مچھروں سے ملیریا پھیلتا تھا ختم کر دیا، آبپاشی کے ذرائع پیدا کرکے خشک ریتیلے میدانوں کو گلزار بنا دیا، ان حصوں کو جہاں کبھی غلہ کا ایک دانہ پیدا نہ ہوتا تھا، ہری بھری کھیتیوں میں تبدیل کر دیا اور ان مقامات میں جہاں لوگ پانی کے ایک ایک قطرہ کے لئے ترستے تھے، نہریں بہا دیں۔ اور یہ سب اس لئے ہو سکا کہ انھوں نے سب سے پہلے کاشتکاروں کی اصلاح کی، کاشت کے نئے طریقوں سے انھیں آگاہ کیا، کاشتکاروں میں زندگی کا وہ احساس پیدا کیا جس سے وہ اس وقت تک بالکل بے خبر تھے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فلسطین کی بے آب و گیاہ زمین سونا اُگلنے لگی۔

سیاح مذکور کہتا ہے کہ ایران، مصر و عراق سب کو اسرائیلی حکومت سے سبق لینا چاہئے اور اگر وہ زندہ رہنا چاہتے ہیں تو سب سے پہلے انھیں کاشتکار طبقہ کی اصلاح کرنا چاہئے۔

اس نے ایران میں تودہ تحریک کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس نے اپنے ایک سال کے دوران اقتدار میں آذربیجان کے اندر کافی اصلاح کرنا چاہی لیکن وہ معمولی سی طہرانی فوج کے سامنے نہ ٹھہر سکی (حالانکہ کچھ زمانہ قبل اسی فوج کو کاشغائی علاقہ کے قبائل نے شکست فاش دیدی تھی)، اس کا سبب صرف یہ تھا کہ تودہ تحریک کاشتکاروں کی اصلاح کی طرف متوجہ نہ ہوئی اور ان کی حمایت نہ حاصل کر سکی۔ لیکن یہ سمجھنا کہ کاشتکاروں کی یہ سقیم حالت ہمیشہ ایسی ہی رہیگی غلط ہے، کیونکہ روس میں بھی کاشتکاروں کی بالکل یہی حالت تھی اور جب ان کا پیمانۂ صبر لبریز ہو چکا تو انھوں نے حکومت کا تختہ اُلٹ کر رکھدیا۔

سیاح مذکور لکھتا ہے کہ :- ہمارے مدبرین یہ تو سوچتے رہتے ہیں کہ روس کے اقدامات اور اشتراکیت کی ریشہ دوانی کو کیونکر ختم کیا جائے۔ ایشیا و افریقہ کی انقلابی تحریکوں پر کس طرح قابو پایا جائے، نئی نئی زمینیں کھود کر معلوم کیا جائے کہ پٹرول کے چشمے کہاں کہاں ہیں، اور جدید مالیاتی منصوبے قایم کرکے نئی نئی منڈیاں پیدا کی جائیں۔ لیکن غریب ملاح و کاشتکار کا کوئی ذکر نہیں کرتا۔ حالانکہ انھیں سمجھنا چاہئے کہ اگر زمین کے مسئلہ کو طے نہ کیا گیا تو کاشتکار خود اسے طے کرے گا اور اس کا نتیجہ وہی ہوگا جو روس میں ہوا اور اب چین میں ہمارے سامنے ہے یعنے اشتراکیت اور صرف اشتراکیت۔ (نیاز)

پیش لفظ یہ کتاب ان ملکوں کے حالات پر ہے جو اپنا مستقبل پالینے کی جستجو میں ہیں یعنے ایران، مصر، عراق و فلسطین وغیرہ۔ اس کتاب کا موضوع انھیں ملکوں کی آبادی اور سرزمین ہے، وہاں کے شہروں اور کلچر کا ذکر محض ضمنی طور پر آیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہودی فلسطین جس کا نیا نام اسرائیلی حکومت ہے ان قوموں کی ترقی کے لئے ایک نمونہ دستور العمل بن سکتا ہے، بشرطیکہ وسطی مشرق کی مسلمان قومیں اپنے اپنے ملک کی طبعی حالات کے پیش نظر اس نمونے اور دستور العمل سے فائدہ اُٹھائیں جو اسرائیلیوں نے صحرا و بیابانوں کو سرسبز و زرخیز بنا کر پیش کیا ہے اور اگر انھوں نے ایسا نہ کیا تو انھیں ایک سخت خونیں انقلاب کا منتظر رہنا چاہئے، جس کا رِہرسل ایرانی آذربیجان میں بھی ہو چکا ہے۔

یہودی فلسطین آج سے ایک نسل پہلے تک اسی طرح خواب خرگوش میں مبتلا تھا جس طرح عرب فلسطین۔ لیکن اس مختصر مدت میں اسرائیلی فلسطین میں باوجودیکہ وہ بیرونی اور خصوصاً برطانوی اثرات کا ہدف بنا رہا، حیرتناک ترقی کرلی ہے اور اس علاقے کی اندرونی ترقیوں کا نہایت مکمل دستور العمل بن چکا ہے، اس کے برخلاف مشرق وسطے کے اسلامی ممالک جو ابھی تک بیرونی مداخلت سے محفوظ ہیں، اپنے مستقبل کی تعمیر کے لئے اندھیرے کو ٹٹول رہے ہیں۔

یہ تصنیف نہ تو سیاسی حجت و بحث ہے نہ تاریخی مقالہ۔ مجھے صیہونی یا عربی فلسفے سے بھی واسطہ نہیں ہے۔ اس کتاب میں میرا واسطہ عربوں، ایرانیوں، مصریوں اور یہودیوں سے صرف انسانیت کا واسطہ ہے

فلسطین کا لفظ جن سیاسی اختلافات اور تاریخی موضوعات کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اس کی وجہ سے جو بین الاقوامی نزاعیں پیدا ہو سکتی ہیں، اس پر نہایت قابل لکھنے والوں نے قلم اُٹھایا ہے۔ لیکن فلسطین کی رایل کمیشن نے ۳۷ء میں جو رپورٹ شایع کی ہے وہ اس مسئلہ پر نہایت واضح تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ Sumner Wells کی تصنیف We can not fail بھی ایک ایسی کتاب ہے جو اس موضوع پر جامع اور دستاویزی شہادت ہونے کے ساتھ ہی برطانوی ذمہ داریوں اور ناکامیوں، امریکن وعدوں اور بدعہدیوں پر کافی روشنی ڈالتی ہے۔

اسرائیلی حکومت کا مستقبل جو کچھ بھی ہو۔ لندن کا دفتر خارجہ اور امپیریل جنرل اسٹاف یہودیوں کے ساتھ جو سلوک

چاہے کرے، مگر اس قوم کا یہ روشن کارنامہ کہ اس نے ریگستانوں کو سرسبز و شاداب باغوں میں بدل دیا ہے کبھی نہیں بھلایا جاسکتا۔ خوش قسمتی سے میں آنجہانی Wendell Willkie سے متعارف تھا۔ ایک ملاقات کے دوران میں اس نے ایشیائی ملکوں کی پستی کے متعلق ایک نہایت اہم بات کہی کہ "ان کروڑوں کسانوں کے پاس اگر صرف اتنی زمین ہوتی کہ وہ سال میں ایک جوڑا کپڑوں کا، ایک جوڑا جوتہ، دو بنیان، دو قمیص اور دو موزے ہی خرید سکتے تو خیال کرو کہ ہم انکے ساتھ کتنی بڑی تجارت کرسکتے تھے!"۔۔۔ ولکی خود پانچ زراعتی فارموں کا مالک تھا اس لئے کاشت اور آراضی کی اہمیت کو سمجھتا تھا۔ اور اس کا یہ کہنا کہ افریقہ و ایشیا کی نہایت پست قوموں کے افلاس کی جڑ آراضی کی غلط تقسیم ہے نادرست نہ تھا اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ کروڑوں انسانوں کی زمین سے محرومی اور اسی کے ساتھ پرانے طریقوں اور آلات سے کاشتکاری کے اندر وہ طوفان بھی چھپا ہوا ہے جو جوالا مکھی کے دھوئیں کی طرح دُنیا کے بہت بڑے حصے پر منڈلا رہا ہے اور اسوقت ایران، مصر، عراق، اور ایشیا و افریقہ کے دوسرے ملک بھی اس طوفان عظیم کے تذبذب میں مبتلا ہیں۔ باوجود اس کے کہ اسرائیلیوں کی زرعی پالیسی اور ترقی، اس کی آبادی کی صحت مندی، کاشتکاروں کی پرامید زندگی، بلاشبہ ایک مستحکم چٹان ہے مگر ان کا اندرونی امن و سکون یقیناً اقلیتوں کے ہاتھوں خطرے میں ہے۔ یہودی فلسطین نے جو امن اور خوش حالی حاصل کرلی ہے وہ ایسی چیز نہیں جسے وسطی مشرق کی مسلمان قومیں حاصل نہ کرسکتی ہوں۔

Brenner Kvuts ایک اسرائیلی گاؤں کا نام ہے۔ میں اس گاؤں کو دیکھنے گیا تھا اور جب میں اسکے سرسبز کھیتوں میں گھوم رہا تھا، میں نے دیکھا کہ سیاہ چادریں اوڑھے عرب عورتوں اور پھٹے پُرانے کپڑے پہنے عرب بچوں کے ہجوم نے ایک یہودی کی گاڑی پر ہلہ بول دیا ہے۔ میں نے اسے فرقہ واری بلوہ سمجھ کر گاؤں کے سکریٹری سے سوال کیا تو اس نے جواب میں کہا کہ بلوہ نہیں ہے بلکہ جب کوڑے کی گاڑی آتی ہے تو یہ لوگ اس میں سے کچھ کارآمد چیزیں ڈھونڈنے کے لئے دوڑ پڑتے ہیں اور گودڑ وغیرہ چن لے جاتے ہیں۔

یہودیوں کے پاس کوئی نیا موسٰے نہیں آیا جس نے اپنا عصا مار کر فلسطین میں پانی کے چشمے جاری کردئے ہوں بلکہ یہودیوں نے اسی زمین سے پانی نکال کر صحرا کو سیراب کیا اور زمین کو زرخیز بنا دیا ہے۔ انھوں نے ایک کے سوا باقی سب دلدلوں کو خشک کرکے طاعون اور ملیریا کو ختم کردیا ہے جو صدیوں سے عرب باشندوں کیلئے مصیبت بنے ہوئے تھے۔ ان لوگوں نے صحرا اور پہاڑیوں پر اپنا پسینہ اور روپیہ پانی کی طرح بہایا۔ ایشیا و افریقہ میں یہودیوں سے زیادہ ہوشیار اور محنتی شاید ہی کوئی ہو۔ ان مقامات کی مردہ زمین میں اس طرح کہیں بھی جان نہیں ڈالی گئی کہ بیابانوں میں روٹی اور پھل اُگنے لگے ہوں۔ ازکار رفتہ مویشیوں کو نئی زندگی دینا، بھیڑ، بکریوں اور دیگر مویشی کو کارآمد و نفع بخش بنا لینا اور پولٹری کی افراط اس میں شک نہیں بڑا کارنامہ ہے۔

اسرائیل کے یہودی دولت مند تو نہیں بن گئے ہیں مگر سالانہ ایک بڑا کپڑا اور جوتا جس کا ذکر [illegible] نے کیا تھا خرید سکتے ہیں۔ یہ بات عرب ملکوں کے لئے خواب کا درجہ رکھتی ہے۔

اس کتاب کے صحیح مخاطب چونکہ امریکن لوگ ہیں اس لئے میں نے ایرآن کے ذکر کو زیادہ جگہ دی ہے۔ میں نے جن ملکوں کی سیاحت کی، ان میں ایرآن سب سے زیادہ دلکش ملک ہے۔ ایک غیر ملکی نے ایرآن کو "امریکا کی لاڈلی" کا نام دیا تھا۔ بلاشبہ روس اور امریکہ کی کشاکش میں ایرآن کنجی کا درجہ رکھتا ہے، اس لئے دوسرے ملکوں کے مقابلہ میں ایرآن تو امریکہ کی لاڈلی ہونا چاہیے۔

ایک انگریز مصنف (A. C. Edwards) نے لکھا ہے کہ "ایرآن میں جو حکومت بھی قایم ہوتی ہے، بیشتر برطانوی یا روسی سفارت خانے کی امداد سے ہوتی ہے۔" مجھے اس پر اعتراض ہے۔ کیونکہ غیر ملکی اثر کے اعتبار سے امریکہ روس اور برطانیہ دونوں پر سبقت لے گیا ہے۔ چنانچہ آج ایرانی فوج کی نئی تنظیم، امریکن فوجی مشن کے ہاتھوں ہو رہی ہے اور پولیس کو از سر نو منظم کرنے کے لئے بھی امریکہ ہی کا ایک فوجی افسر مقرر کیا گیا ہے۔

امریکہ کے دوست اور دشمن، صحیح یا غلط طور پر، ۴۶ء میں ایرآن کو صوبۂ آذربیجان میں جو کامرانی حاصل ہوئی اس کا سبب امریکہ ہی کو قرار دیتے ہیں اور وزیر اعظم عضام نے روس سے تیل کی جن مراعات کا وعدہ کیا تھا، ۴۷ء میں مجلس نے جس استقلال کے ساتھ اس روسی مطالبہ کو مسترد کیا، وہ بھی امریکہ کے اثر و نفوذ ہی کا نتیجہ تھا۔

لیکن امریکہ کے اس اثر و نفوذ کے باوجود ایرآن کا مسئلہ واشنگٹن کے لئے ایک مشکل مسئلہ بنا ہوا ہے، اور آیندہ امریکہ کا یہ اثر رہے یا نہ رہے مگر میں اپنے یقین کی بناء پر کہہ سکتا ہوں کہ ایرآن کے بارے میں واشنگٹن کو جتنی وسیع اور مکمل معلومات حاصل ہیں ایسی وسط ایشیا کے کسی دوسرے ملک کے بارے میں حاصل نہیں ہیں۔ جارج ایلن کی سفارت کے زمانہ میں، جو خود ایک صحافی رہ چکا تھا۔ اس کے اسٹاف کی توجہ سے ایرانی زندگی کا کوئی پہلو مشکل سے بچ سکا۔

کے انجینیرنگ فرم Morrison-Knudsen کی آٹھ سو صفحے کی رپورٹ ایرآن کے متعلق اطلاعات کا ایک خزانہ ہے۔ یہ رپورٹ حکومت ایرآن کی خواہش پر اس فرم کے ماہروں نے طیار کی تھی، لیکن یہ رپورٹ شایع نہیں ہوئی۔ مجھے طہرآن نیشنل بنک کے گورنر نے اس کی کاپی دیکھنے کو دی تھی اور اس سے میں نے اندازہ کیا کہ یہ رپورٹ ایرآن کی کتنی بڑی خدمت ہے۔ ایرآن کے متعلق ماسکو اور واشنگٹن کے درمیان جو معرکہ بھی ہو اور اس ملک میں امریکہ کی موجودہ پوزیشن باقی رہے یا نہ رہے، لیکن جو مواد اور معلومات امریکہ کے پاس ہے اس کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ ایرآن کے باب میں پریسیڈنٹ کانگریس کوئی غلطی کر بیٹھے تو اس کا سبب یہ نہ ہوگا کہ امریکہ کو یہاں کی بابت کافی اطلاعات حاصل نہ تھیں۔

ان تمام حالات کے پیشِ نظر یہ ماننا پڑے گا کہ اس وقت اسرائیلی حکومت ہی تنہا ایسی حکومت ہے جو نہ صرف ایرآن

کے بلکہ وہی مصر، عراق اور شام وغیرہ کے لئے نمونہ کا کام دے سکتی ہے۔ میں نہیں کہتا کہ اسرائیلی اصول ترقی جوں کے توں ان ملکوں کے لئے موزوں ہوں گے لیکن یہ ضرور سمجھتا ہوں کہ وہ یہودی حکومت کو سامنے رکھ کر بہت کچھ کر سکتے ہیں۔

فلسطین کے یہودیوں کے بارے میں لارنس آف عریبیا نے تیس سال پہلے لکھا تھا:۔

"ان کی (یہودیوں کی) اسکیموں کی کامیابی کا انحصار اس پر ہوگا کہ موجودہ عرب آبادی خود انکی (یہودیوں کی) مادی واقتصادی سطح پر آجائے۔ یہ کام یہودیوں کی ترقی کر لینے کے فوراً بعد شروع ہو جانا چاہئے۔ ایسا ہو سکا تو عرب دنیا کے مستقبل کے لئے اہم نتیجے رونما ہو سکیں گے۔"

اسرائیلی حکومت سے عربوں کی دشمنی کتنی ہی گہری کیوں نہو، لیکن اب وہ اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ یہودیوں نے کس کامیابی کے ساتھ اپنے مسایل کو حل کیا ہے اور اسے نظر انداز کر دینا بالکل ایسی بات ہوگی جیسے ڈاکٹر کسی کو پنسلین تجویز کرے اور وہ انکار کر دے محض اس لئے کہ اس علاج سے اس کا پڑوسی جس سے اس مریض کی مخالفت تھی شفا پا چکا ہے۔

(باقی)

طوفانِ محبت

حضرت ہوش بلگرامی المخاطب بہ ہوش یار جنگ کی معیاری مثنوی۔ جس میں حُسن وعشق کی دلدوز داستان اس زبان اور لب ولہجہ میں بیان کی گئی ہے جس کو اب دُنیا ترس رہی ہے اور کہیں نہیں پاتی۔

اس مثنوی کو وہ خصوصیت جو کسی اور مثنوی میں نہیں پائی جاتی یہ ہے کہ اس میں مذہب واخلاق کے نکات بھی انتہائی دلآویز رنگ میں بیان کئے گئے ہیں۔ ابتدا میں فاضل مصنف نے مثنوی نگاری پر تاریخی وتنقیدی روشنی بھی ڈالی ہے اور حضرت نیاز فتحپوری کا ایک بسیط مقدمہ ہے جس میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:۔ "فنی محاسن اس مثنوی میں جا بجا اتنے بکھرے ہوئے ہیں کہ نہ ان کو میں سمیٹ سکتا ہوں اور نہ وجدان ان کی وضاحت سے مطمئن ہو سکتا ہے۔" ظاہری حسن کے متعلق غالباً اس قدر کہنا کافی ہوگا کہ وہ بہترین بیرونی ٹائپ میں چھپی ہے اور نہایت دبیز ولایتی کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

ضخامت ۲۹۸ صفحات۔ قیمت مجلد سات روپیہ۔ غیر مجلد پانچ روپیہ

ملنے کا پتہ:۔ **سکریٹری نواب ہوش یار جنگ۔ سرفراز منزل۔ برکت پورہ۔ حیدر آباد دکن**

یا

منیجر نگار۔ لکھنؤ

شبلی کا فارسی تغزل

شبلی کی سب سے بڑی انفرادیت یہ ہے کہ وہ مولوی ہوتے ہوئے بھی خوش مذاق تھے۔۔ ایسے لوگ بہت کم پیدا ہوتے ہیں ۔ کیا یہ استعجاب وتحسین کی بات نہیں کہ سیرۃ النبی اور ندوہ کا مؤسس ایسے شعر بھی کہے کہ :۔

دل در ادائے طاعت حق حیلہ جو نبود
عذرم بنہ کہ بادہ بقدر وضو نماند

بے حاصلی نگر کہ بایں دوری از رخش
صد جائے بہر بوسہ نشاں کردہ ایم ما

اور دن کے اکثر حصہ میں حدیث وفقہ کا درس دینے والا تنہائی کے لمحات میں فرشتوں سے سرگوشی کرنے کے بجائے "دل باختن ودل گرفتن" کی باتیں بھی کرے ــــــ ندوہ کی چہار دیواری میں امام المفسرین رازی، امام المتکلمین غزالی کا منفرد جانشین جب بمبئی کی ثمر بار وسکر آفریں وادیوں میں پہونچے تو ہر چیز کو بہ الکر فطرت ومظاہر فطرت کا تنہا پرستار نظر آئے جس کے جذبات و احساسات انسانیت کے بھرپور انجذاب سے مملو ہوں اور وہ اس کارگاہ ذوق آفریں و آشوبگاہِ تقویٰ شکن کے مظاہر پر رقص و تواجد میں آکر یہ کہہ اُٹھے :۔

زذوقِ طبع شبلی من دراول روز دانستم
کہ در آشوبگاہِ بمبئی در بازد ایماں را

اور یہی نہیں کہ ان نزہتوں کو اپنے ہی تک محدود رکھے بلکہ ایک صاحب ذوق انسان کی طرح وہاں کے نظر فریب مرقعوں کو بیان کرکر کے "یارانِ شاطر" کو "صلائے عام" دے رہا ہو کہ :۔

بیا اینجا کہ ہر سو کارواں در کارواں بینی
بتان آذری را، دلبرانِ شام وایراں را

بدہ ساقی مئے باقی کہ در جنت نخواہی یافت
کنار آب چوپاٹی و گلگشت اپالو را،

یہ ہے شبلی کی وہ انفرادیت جس کے لئے کہا جاسکتا ہے کہ "لاشریک لہ"

جس طرح ہمارے یہاں غالب کے فارسی سرمایہ پر بہت کم توجہ کی گئی۔ یہاں تک کہ آج غالب کے بہت سے پرستار ایسے ملیں گے جنھوں نے اس کا فارسی کلام ایک نظر بھی نہیں دیکھا ہوگا۔ اور بقول خود اس کے "نقش بیرنگ" ہی میں ہر رنگ کی تلاش یا رنگ آمیزی میں مصروف رہتے ہیں۔ اسی طرح شبلی بھی شاعر کی حیثیت سے صرف اُردو کے چند قطعوں کے سرمایہ دار سمجھے جاتے ہیں۔ اور ان کے نگارخانۂ فارسی کی طرف جو عجیب وغریب نقوش سے آراستہ ہے کسی کی توجہ منعطف نہیں ہوتی ــــ جس طرح آج غالب کے ایسے فارسی اشعار سے بہت کم لوگ واقفکار ہوں گے۔

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد　　ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا

اسی طرح شبلی کے ایسے بے نظیر اشعار سے بھی بہت سے کان آشنا نہیں۔

تماشا داشت آں ہنگامہ خیز یہائے امیدم　　دریغ از زود کاریہا کہ مکتوب تو وا کردم

غنچۂ نشگفتہ جنوں تا فتق آورد بمن　　تا دگر از اثر بادِ بہاری چہ شود

فالِ وصل ارچہ بگیرند ز آغوش و کنار　　ایں شگوں از گرہ بند قبا نیز کنند

میگو بدم کہ "دل بکسے دادۂ مگر"　　مارا بہ نکتہ دانی او ایں گماں نبود

شبلی کا فارسی مجموعہ غزلیات مختصر سا ہے۔ جس میں کل ۱۱۶ غزلیں ہیں اور [illegible] اشعار۔ اس میں صرف ۴۸ غزلیں ایسی ہیں جو مکمل کہی جا سکتی ہیں اور باقی غزلیات میں سے کسی میں ۲ شعر ہیں اور کسی میں ۳ یا ۴ — آخر میں ۶ غزلیں ابتدائی دور کی ہیں جن میں کل ۴۲ شعر ہیں۔ لیکن یہ اتنا مختصر سا مجموعہ بڑے بڑے مجموعوں پر بھاری ہے۔

شبلی کے تغزل میں شراب جیسا تند سکر اور نشہ جیسی مسحور کن ربودگی ہے۔ شروع سے آخر تک ایک رنگ چھایا ہوا ہے ہر غزل شوق، سرمستی، مسرت، والہانہ بیان، اور شوخی و رندی کا مجموعہ ہے۔ پورے کلام میں چڑھتے ہوئے نشہ اور بڑھتے ہوئے جوش و ولولہ کا تیز احساس ملتا ہے۔ ان کے اشعار میں طربیہ تاثیر اتنی فراوانی ہے کہ ناممکن ہے۔ کوئی مذاق سلیم رکھنے والا انسان ان کو پڑھتے وقت کوئی دوسری بات یاد رکھ سکے۔ یہی ان کی بے مثل انفرادیت ہے۔

شبلی کے یہاں سوز و گداز اور گداختگی و برشتگی نہیں بلکہ بجائے اس کے ایک بھرپور سحر ہے اور ایک سیال ارتعاش۔ باتیں وہی ہیں جو عموماً "حکایاتِ شباب" میں ہوا کرتی ہیں یا ہو سکتی ہیں مگر ان کا بیان ایسا ہے جو ناواقف محض کو بھی کچھ دیر کے لئے دست افشاں ہونے پر مجبور کر دیتا ہے۔ شبلی کا انداز بیان ان کو اپنے دوسرے ساتھیوں سے علحدہ کر دیتا ہے۔ ان کا طرہ امتیاز یکرنگی ہے۔ یعنی پورے مجموعہ میں تصوف و اخلاق کا ایک جگہ بھی ذکر نہیں۔ ہر جگہ "خورشید سے دست و گریباں" ملیں گے۔ یہی صداقت ان کے خلوص کی ضامن ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ تصوف و اخلاق کے لئے مثنوی مولانا روم یا خود انکی بہت سی دوسری تصنیفات کیا کم ہیں — اور اب کیا ضروری ہے کہ شعر میں بھی اس "بدمذاقی" کا ثبوت دیا جائے — لہذا یہاں انھوں نے اپنے اصلی روپ یعنی سچی انسانیت و مذاق سلیم کا ساتھ دیا۔ یہی ان کی بلندی ہے اور یہی ان کی صداقتِ منفرد۔

ان کے اشعار میں جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے پیرایۂ بیان کی شوخی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ دل میں اٹھنے والے طوفانی جذبات کی ہو بہو عکاسی ہے۔ وہ چونکہ زیادہ تر کتابی و اضافی باتیں کہا کرتے تھے۔ اس لئے کہ ان کے لئے مجبور تھے۔ جس لبادہ کو وہ پہنے ہوئے تھے اور جس مسند پر متمکن۔ اس کا تقاضا ہی یہ تھا کہ وہ ہر وقت رازی و غزالی کے سعادت مند و رشید دار کی حیثیت سے جلوہ گر رہیں اس لئے جب بھی موقع ملتا تھا تو وہ محرکات و احساسات کی شدت سے ابل پڑتے تھے۔ سعی ضبط کے

باعث ان میں شدت تاثر بڑھتی ہی رہتی تھی اور جب بھی ان کا اظہار ہوتا تھا تو پگھلے ہوئے لاوے کے مانند ان کا سیل آتشیں پھوٹ نکلتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی جب بمبئی میں ہوتے تو بجائے مولانا شبلی کے صرف شبلی رہ جاتے تھے۔ اسوقت ان کی شناسائی صرف حافظ و خیام سے رہ جاتی تھی۔ مولانا روم و امام ابوحنیفہ ان کو بالکل نہیں یاد رہتے تھے۔

زہے جاں بخشئ آب و ہوائے بمبئی شبلی طراز و غلغل و نوشاد و فرخار است پنداری

شاعری از من مجو دور از سواد بمبئی، حالیا شبلی شدم، رند غزلخواں نیستم

ز بمبئی چو بہ ہندوستاں رسم شبلی زہادہ بگذرم و باز پارسا گردم

اسی "وقت فرصت" کا کرشمہ ہے کہ شبلی کے اشعار صداقتِ تاثیر سے لبریز ہیں۔ ان کے اندر جو تہیج ہے وہ کسی ذہنی و ہیجانی تخیل کا نتیجہ نہیں۔ بلکہ انھوں نے اپنے فطری محرکات و قلبی داعیات کو الفاظ میں منتقل کر دیا ہے۔ ان کی "حدیثِ شوق" مطلق تصورات کی رہین نہیں بلکہ کسی "تصادم" کی غماز ہے وہ خود کہتے ہیں کہ:-

پے تواں برد کہ ایں زمزمہ بے چیزے نیست شبلی ایں تازہ نوا بانہ چوستاں زدہ ام

اور اس سے بھی آگے بڑھ کر صاف صاف کہتے ہیں کہ:-

زہد را من آشنائی دادہ ام با عاشقی ورنہ عمرے ہر دو با ہم نفاق افتادہ بود

اور آگے چل کر جب آپ ان کے دوسرے اشعار پڑھیں گے تو معلوم ہوگا کہ ایسی "زمزمہ سرائی" وہی شخص کر سکتا ہے جو اس "ہفتخواں" کا واقف کار ہو۔ انداز بیان کی سحر کاری دیکھئے:-

آں قدر محوِ تماشائے جمالش بودم کہ نگہ را خبر از لذتِ دیدار نہ ماند

ذوقِ حدیثِ عشق تواں دید کیں سخن صد بار گفتہ ایم و مکرر نگشتہ است

از لذتِ ادائے ستم می تواں شناخت کیں جور از تو بودہ و از آسماں نہ بود

جذبات کی مصوری میں شبلی کو کمال حاصل ہے وہ عشق و محبت کے وارداتی معاملات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ تصویر کھنچ جاتی ہے ـــــ جذبات سپردگی، رشک، شکوہ، معاملہ بندی، غرضکہ ہر جزئی بات کو ایسی فنکارانہ مہارت و واقفکارانہ چابکدستی سے شعر کے قالب میں ڈھالتے ہیں کہ بات بات کی حد سے نکل کر سانس لیتا ہوا پیکر بن جاتی ہے۔ ان تمام چیزوں کے ساتھ ساتھ سادگیِ بیان اور شوخیِ ادا مستزاد ہے۔ حسب ضرورت کہیں سادگی کے ساتھ جذباتی تاثر کارفرما ہوتا ہے اور کہیں شوخی۔ وہ بات کو ایسے پہلو سے کہتے ہیں اور ایسے اسلوب سے کہ ان کا شعر پڑھکر کسی دوسرے شاعر کا شعر اسی مفہوم کا مشکل ہی سے یاد آسکتا ہے۔ دیکھئے:-

دل را بایں فریب تسلی دہم کہ یار با ما بآں نہ ساخت کہ زود آشنا نہ بود

ہر چند نامہ ام ہمی بایست پارہ کرد یکبار می تواں ز کفِ نامہ بر گرفت

اکنوں چہ گوئمت کہ بہائے دلم چہ بود — تو خود فراموشی و مرا نیز یاد نیست
نالہ و گریہ حریفِ دلِ خود کام تو نیست — راست گفتی کہ ازیں گریہ و زاری چہ شود
غمگیں مباش گر سخن از مدعا نہ رفت — شبلی ہنوز اول را زو نیاز بود
پرسم کہ ہیچ در دلِ تو ہست جائے من — ہر چند دانم ایں کہ سخن را جواب چیست
چہ باشد حال گر حرفے ز مضموں خواند آں بدخو — کہ از ہم پارہ سازد نامۂ ناخواندہ عنواں را
یاد آں روز کہ من از سادہ لوحیہائے خویش — با عدو میگفتم اسرارِ نہانے داشتم

ان تمام اشعار میں جذباتیت کی بے کراں فراوانی ہے۔ خیال و پیرایۂ بیان بے حد سادہ ہیں۔ لیکن اس اعتبار سے بے انتہا پر کار۔ "با ما بآں نہ ساخت کہ زود آشنا نہ بود" رضا و تسلیم کی بہترین مثال ہے۔ ایسا ہی آخری شعر واقعاتی حقیقت کا کتنا اچھا آئینہ دار ہے۔ شبلی کے یہاں خیال کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو، طرز ادا بیحد سادہ رہتا ہے۔ وہ شاعر کے علاوہ فلسفی بننے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کو اپنی کائنات کی نزاکت کا احساس رہتا ہے۔ اسی لئے وہ کبھی زمین کو چھوڑ کر ستاروں تک پہونچنے کی بے حاصلی کو نہیں اپناتے۔ ان کو ہر گام پر یہ یاد رہتا ہے کہ وہ کونسی داستان سنا رہے ہیں اور اس کے لئے کس لے کی ضرورت ہے، اسی لئے ان کے نغموں میں زیر و بم تو شامل رہتا ہے لیکن گرانباری نہیں پیدا ہونے پاتی۔ وہ حیرت انگیز کار آگاہی سے خیال و تخیل اور معانی و الفاظ میں امتزاج کرتے ہیں پھر اس کے ساتھ ہی انھیں اس کی سریع التغیر کیفیت کا بھی احساس رہتا ہے۔ اسی لئے ان کی بات سانچے میں ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

شبلی اگر کہیں اس سررشتہ کو چھوڑنا بھی چاہیں تو وہ نہیں چھوٹ سکتا۔ اس لئے کہ ان کی شاعری اکتساب و مزاولت یا علمیت کی رہین نہیں بلکہ ان کی فطرت ہی شاعرانہ تھی۔ قدرت نے بڑی فراخدلی سے ان کو یہ ودیعت عطا کی تھی۔ نیز چونکہ انھوں نے اس عطیہ کا استعمال بھی برمحل کیا۔ اس لئے ان میں خارجی اضافوں کے بجائے "حقیقتِ مشتعل" کا پرتو قایم رہتا ہے ان کا وہی جوہر خارجی محرکات سے مل کر "شعلہ رنگ پیکر" بن جایا کرتا تھا۔ اسی تو ان کے ایسے کلام کی تعداد بہت کم ہے اور اس میں بھی جو غزلیں بمبئی میں لکھی گئیں یا وہاں کے تصور کے ماتحت لکھی گئیں ان میں بہ نسبت دوسری غزلوں کے جذباتی شدت و سرمستی کہیں زیادہ ہے —— بمبئی کا نام آتے ہی شبلی جھومنے لگتے ہیں، جھومتے جھومتے بے خود ہو جاتے ہیں اور اسی عالم میں جبکہ وہ ماوراء سے جدا ہوتے ہیں وہ باتیں کہتے ہیں جو صرف انتہائے عروج نشہ کے عالم میں کہی جاتی ہیں۔

ہنوز نشۂ دوشینہ در سرم باقی است — کہ درس گویم و بختم ز جامِ صہباست
شبلیا! آں جلوۂ نیرنگ ہائے بمبئی، — بود تا وقتیکہ من خوابِ گرانے داشتم

یہاں تک کہ وہ انتہائے سکر میں جذبات پر قابو یافتہ نہ رہ کر والہانہ سرمستی و بیخودانہ محویت سے سرشار ہو کر پکار اٹھتے ہیں کہ

نثارِ بمبئی کن ہر متاعِ کہنہ و نو را — طراز مسند جمشید و فرتاج خسرو را

بہ ہر سو از ہجوم دلبرانِ شوخ بے پروا گزشتن از سرِ رہ مشکل افتاد است رہرو را
فغاں از گرمیِ ہنگامۂ خوبانِ زردشتی بہم آمیختہ از زلف و عارض ظلمت و ضو را

اور پھر اسی سکر میں ڈوب کر "درس" دیتے ہیں کہ :-

چوں آگہی کہ فرصت عہدِ شباب چیست مے خور دگر سخن زِ عذاب و ثواب چیست

کیا ان اشعار میں "کیف خاص" کی کچھ کمی محسوس کی جا سکتی ہے ؟ اور کیا وہ شخص جو شبلی سے واقف نہ ہو ان اشعار کو کسی "زاہد و عابد" کی طرف منسوب کرنے کی جرأت کر سکتا ہے ؟

ان اشعار میں جتنی "علامتیں" ہیں وہ روایتی یا سماعی نہیں۔ بلکہ حقیقت سے قریں ہیں یعنی حقیقی جذبات سے شبلی عمر بھر بادۂ انگور سے دور بہت دور رہے۔ نیز تنہا شراب کا یہ اثر ہو بھی نہیں سکتا۔ ان کے جذبات شراب سے زیادہ تند تھے اور طبیعت مصوروں والی۔ ان دونوں چیزوں نے مل کر ان کے احساسات کو شعلہ ریز بنا دیا تھا۔ مزید برآں طرہ یہ کہ وہ مولوی تھے۔ مولویانہ ماحول میں رہنا پڑتا تھا جہاں ذرا سی لغزشِ پا یا جنبشِ نگاہ بھی "غیر معتبر" بنانے کے لئے کافی ہوتی ہے۔ اس لئے وہ اپنے دل کی بات جی بھر کر نہیں کہہ پاتے تھے۔ لیکن جب وہ اس ماحول یا ان تصورات سے کچھ دیر کے لئے نکل پاتے تھے تو ان کی فطری شعریت عود کر آتی تھی۔ خارجی محرکات کے تہیج سے جذبات جوان ہو جاتے تھے اس عالم میں جو بات نکلتی تھی وہ شراب دو آتشہ ہوتی تھی۔ خواہ وہ بمبئی میں رہ کر غزل گوئی ہو یا اعظم گڈھ میں بیٹھ کر "خط نویسی" لیکن یہ امر مسلمہ ہے کہ ان خطوں میں بھی بمبئی کا تصور شریک ہوتا تھا۔ جبھی تو کسی دوسرے کو خط لکھتے وقت شبلی نے کبھی "دیتا اول العابدین" نہیں لکھا۔ اور نہ کسی کو اپنے شعر کا مطلب اس طرح سمجھایا کہ "اس نے دیکھا خوب نظر بھر کر نہیں دیکھا"۔ اس بات کا تصور کیا بھی نہیں جا سکتا ہے اور ایک طرح کا "گناہ" بھی ہے کہ اگر شبلی ساری عمر بمبئی ہی میں رہتے یا پیرس میں تو پھر کیا ہوتے، ہاں اتنا بالیقین کہا جا سکتا ہے کہ اسوقت الفاروق والنعمان دیکھنے کو نہ ملتیں، ہاں مشرقی ادب میں حافظ و خیام وغیرہ کے علاوہ ایک نام کا اضافہ ضرور ہو جاتا۔

اب شبلی کے کچھ وہ شعر سنئے جن میں وہ ایک سچے جذبات نگار کی حیثیت سے جلوہ گر ہیں۔ ان اشعار میں شدتِ تاثر و واقعیت کی اتنی فراوانی ہے کہ پڑھنے والا بھول جاتا ہے کہ یہ وہی شبلی ہیں جنھوں نے الکلام لکھی۔ جو ہر روایت کو درایت کے معیار پر پرکھنے کے قایل ہیں۔ اور جو ہر جگہ عقل کا سہارا لیتے ہیں خواہ وہ خلفائے راشدین کی محفل ہو یا پیرِ روم کی۔ جب وہ محبت کے اسرار خفی الفاظ کے سانچے میں دیکھتا ہے تو سوچتا ہے کہ یہ وہی شبلی ہیں جنھوں نے سیرۃ النبی و الغزالی لکھیں اور جن کے نزدیک عقل کا فیصلہ ہر چیز پر مقدم ہے۔ وہ یہاں ساری عقلیت چھوڑ کر یہ کہہ رہے ہیں کہ :-

اے خوش آں روز کہ رازم فتد از پردہ بروں از دو سو خلقے و من مے زدہ رسوا باشم

اور یہی نہیں بلکہ اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر کہتے ہیں کہ :-

چند در پردہ تواں کرد سخن فاش بگوئے　　سنگ بر شیشۂ تقویٰ زدہ ام ہاں زدہ ام
جامۂ زہد چو برقامتِ من راست نہ بود　　شیشۂ تقوئے سی سالہ بہ سنداں زدہ ام
کس چہ داند کہ بخلوتگہِ آں ماہ تمام　　زدہ ام ساغر و بریادِ حریفاں زدہ ام

ذرا اس " زدہ ام ہاں زدہ ام " کا زور ملاحظہ کیجئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ خیام عروج نشہ کی کیفیت میں کچھ کہہ رہا ہے۔
ہاں تو اب آپ شبلی کے وہ مرقعے دیکھئے جہاں وہ دل کی دھڑکنیں سجا کر پیش کرتے ہیں :-

پارینہ حدیثے است بہ تسلیم چہ دارد　　گویند کہ زیں پیش فغاں ہم اثرے داشت
چندے گرہ کشائے خم زلف بودہ ام،　　تا کار رفتہ رفتہ بہ بند قبا رسید
شرم از لب تو مہرِ حیا گرچہ برنداشت　　شادم بایں کہ غمزۂ پرفن بہ کار بود
دل متاعیست گرانمایہ بکس نتواں داد　　رائگاں گر برد آں ترک بہ یغما چہ کنم
فریب لطف گفتار بت خود کام را نازم　　سخن میگوید از اقرار و انکار است پنداری
آدر بزم کہ کار ز اندازہ در گزشت　　دست دراز گشتہ و آغوش باز را
اندازہ دانِ حوصلۂ ہر کسے است او　　با دیگراں بہ لطف و بہ ما در عتاب بود
حدیث لطف تو با غیر شک نداشت ولے　　دلم مرا ز رہِ رشک در گماں انداخت
نوازش ہائے او رسمے بود دانستہ ام اما　　تنک ظرفے چو من را بوئے ازمے نیز بس باشد
چندانکہ رام تر شودم بدگماں شوم،　　با آں کہ ایں نوازش خاص است عام نیست

ہر شعر بجائے خود جہانِ معانی و انبوہِ جذبات کا حامل ہے۔ جتنے پر خلوص جذبات ہیں اتنا ہی موثر اسلوب بیان ہے
چند شعر اسی قبیل کے اور سنیئے۔

قاصد ہزار گونہ سخن در بہانہ ساخت　　بیچارہ گشت چوں بہ سر مدعا رسید
بہ سخت جانیِ من کس مباد کز عمرے　　مدار زندگیم وعدہ ہائے فردا ہست
ایفائے وعدہ ساز کہ ماہم وفا کنیم　　آں وعدہ ہا کہ با دلِ ناکام کردہ ایم
بدست آوردن دل یک حدیث لطف میخواہد　　بایں کمتر بہا از کف مدہ جنس گرانے را
حدیث دلکش و افسانہ از افسانہ می خیزد　　دگر از سر گرفتم قصۂ زلفِ پریشاں را
بے چارہ نکتہ دانِ ادا ہائے ناز نیست　　ضایع مکن بہ غیر نگہ ہائے راز دار
افسوں طرازی نگہ ناز را بہ بیں،　　چیزے بمن نگفت و مرا گفتگو نماند
ہر چند آں نوازش ظاہر ہماں بجاست　　پیداست ایں کہ آں روش پرس و جو نماند

گر عنانِ نگہ شوق بدستم بودے　　سہل می بود کہ عشقم بہ تو پیدا نہ شود

لطفے نہ کردۂ و گراں بار منتیم　　ما از تو می خریم متاعِ نبودہ را

چشمش بہ سوئے مانگہِ نا تمام کرد　　ساقی بہ جام ریخت مئے نارسیدہ را

ہر شعر جذباتِ کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ خصوصاً پہلا شعر " بیچارہ گشت ...." اس سے اچھا پیرایۂ ادا شاید دوسرا نہیں ہو سکتا، بیچارہ کا لفظ جن کیفیاتِ بے چارگی کو ظاہر کر رہا ہے وہ شاید کسی دوسرے لفظ سے ممکن نہیں۔ ایسا ہی تیسرے شعر میں ایفائے وعدہ کے لئے جس علت کا اظہار کیا گیا ہے وہ قابلِ داد ہے۔ محبوب سے ایفائے وعدہ کی صرف اس لئے تمنا کرنا کہ دل سے کئے ہوئے وعدے پورے کئے جا سکیں حسن بیان و حسنِ طلب کی بے نظیر مثال ہے۔ آخری دو شعروں کے متعلق کچھ کہنا بیکار ہے اس لئے کہ دوسرے شعر کو خود شبلی نے عطیہ فیضی کو سمجھایا ہے اور اس طرح کہ اس سے مختصر اور اس سے زیادہ بھرپور انداز میں اب بیان کرنا مشکل ہے اور پہلا شعر اتنا بلیغ واقع ہوا ہے کہ جس کو پڑھکر وجد کیا جا سکتا ہے۔ زبان سے تشریح نہیں کی جا سکتی۔

علاوہ ان سب باتوں کے ایک خاص بات جو ان کے یہاں اس حدیث محبت میں مشترک ہے وہ طرزِ ادا کی معیاریت ہے۔ باتیں وہی ہیں جو ہر دل والا کہتا ہے یا کہہ سکتا ہے۔ جذبات میں ربودگی و حسن طلب بھی وہی ہے جو اس کا لازمہ ہے لیکن درشتیٔ عشق و ابتذال تلذذ کا شائبہ نہیں مل سکتا۔ عام طور پر شعراء جذبات کی رو میں ہر قسم کے کوائف و جذبات کی ترجمانی کر جاتے ہیں۔ کبھی عاشق بے طرح اکڑ جاتا ہے تو کبھی معشوق کو ایسا ہرجائی ثابت کیا جاتا ہے جو ہر رات آغوشِ دیگر بساتا ہے۔ لیکن شبلی ان دونوں باتوں سے بچتے ہیں۔ ان کے یہاں اس درشتگی و ابتذال کے نہ ہونے کی وجہ علاوہ سلامتِ طبع کے ایک اور بھی ہے۔ ان کے کلام کا زیادہ حصہ " شوخیٔ ادا " سے مملو ہے۔ یہ شوخی وہ متعارف شوخی نہیں جو شعراء کے یہاں پائی جاتی ہے جیسے اُردو میں مومن خاں کے یہاں بلکہ یہ شدتِ جذبات کا نتیجہ ہے۔ اور جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ شبلی مولوی ہوتے ہوئے بھی انسان اور خوش مذاق انسان تھے۔ مولویوں کی صحبت یا ان کے منصبی فرایض ان کے اندر سے یہ لچک و صلاحیت اور پاکیزگی و شعریت ختم نہیں کر سکے ہاں اس کے بے محابا اظہار سے باز رکھا۔ اسی پابندیٔ محدود کا یہ نتیجہ ہوا کہ ان کے جذبات میں بے پناہ جوش و گداز پیدا ہو گیا۔ پھر جب اس گداز نے جلوہ ہائے بمبئی و " سخنہائے شیریں " کی معیت اختیار کی اور اس وادیٔ نغمۂ و شباب کی پُر کیف فضاؤں نے اس گداز میں " نقوش رنگا رنگ " کے انعکاسات سموئے تو ان آتشیں جذبات میں اس نتیجۂ امتزاج کے طور پر یہ " شوخی " پیدا ہو گئی۔ اور اسی لئے یہ متعارف عام شوخی " سے بالکل علٰحدہ ہے۔ جہاں جہاں میں نے اس سلسلہ میں شوخی کا نام لیا ہے اس سے یہی مراد ہے۔

کچھ مثالیں دیکھئے :-

رہ و آئین تقویٰ نیز بدنیست
اگر کارے نہ باشد می تواں کرد

بہ بوسہ دل نوازی کردی اما
ازیں هم خوبتر کارے تواں کرد

حسن جاں پرور او روز بروز افزوں بود
تا بجائے کہ ز اندازۂ گفتار گزشت

تو بدیں حسن تونگر چہ زیاں برداری
ایں دو بوسہ را اگر خود نہ شماری چہ شود

از تو ناید گرہ بند قبا وا کردن
اگر ایں عقدہ بمن باز سپاری چہ شود

کام خود خواهی ازاں تو بر خو کردہ بہ شرم
باش تا یک دو سہ ساغر زدہ مدہوش آید

حالیا یک نگہِ ناز ازاں سادہ بس است
آں بود نیز کہ بیباک در آغوش آید

ناز غرور حسن ندادش اجازتے
ورنہ سوال بوسہ مارا جواب بود

رسم و آئین هم آغوشی نمی دانم کہ چیست
دست گستاخ انچہ فرمود است من آں کردہ ام

ہر لحظہ چشمِ مستِ تو بنیاد می کند
آں شیوہ ہا کہ خود نگہت را بیاد نیست

ساغر بادہ و طرفِ چمن و لالہ رخے
چوں بایں ہا فتدم کار بفرما چہ کنم

جائے آنست کہ گلشن دمد از کنج لبم
بوسہ ہا بسکہ برآں عارض خنداں زدہ ام

لیکن اس سے آگے ان کی شوخ بیانی کی ایک اور منزل آتی ہے۔ جس طرح وہ بمبئی کا نام لیتے ہی سرمست ہو جاتے ہیں اسی طرح وہ جب جذبات کی اظہاری کیفیت سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں تو پھر ان میں ایک شوخ تر بیانیہ انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اس عالم میں وہ دوسرے خیام معلوم ہوتے ہیں۔ اس شوخ بیانی کے سلسلہ میں بار بار شراب کا نام لیتے ہیں اور ہر بار اس ذوق کے ساتھ جیسے کہ اس وقت "غرقِ جام شراب" ہیں۔ بار بار زاہد و صوفی کو اس طرح مخاطب کرتے ہیں جس طرح ریاض ان پر پھبتی کسا کرتے تھے۔ اپنی بادہ پیمائی و صہبا دوستی کا اس پر زور ترنم سے ذکر کرتے ہیں جیسے کہ ساری عمر دخترِ رز کی مصاحبت میں گزری ہے۔ یہ انداز جوش و خروش، یہ شراب پینے والوں کا سا تاثر اسی "جذبۂ محبوس" کا نتیجہ ہے چند شعر سنیئے معلوم ہوتا ہے جیسے حافظ و خیام کی روحوں نے ایک قالب اختیار کر لیا ہے۔

میرسد وقت کہ شبلی بہ بتے بادہ گسار
از در صومعہ تا میکدہ همدوش آید

بہ زیر خرقہ اگر بادہ می تواں خوردن
برآں سرم کہ دگر بارہ پارسا گردم

مستیِ بادۂ الفت نہ باندازہ بود
عجبے نیست کہ رسوائے دو عالم باشم،

زاہد بہ وسعت حرم کعبہ ناز داشت
وانجا بقدر یک صنمے نیز جا نہ بود

ایمان ما اگرچہ بہ تقلید بودہ است
طعنہ مزن کہ کفر تو هم اجتہاد نیست

این نمی دانم کہ گبرم یا مسلماں نیستم
این قدر دانم کہ زاہد انچہ ہست آں نیستم

واعظ رہا مرنج کہ ترک سرود مے
شب گر نکردہ ایم سحر می کنیم ما،

چوں آگہی کہ فرصتِ عہدِ شباب چیست،
مے خور دگر سخن ز عذاب و ثواب چیست

از ہمہ کار جہاں دل بمے و مستی بگزید
بعد عمرے، کہ در اندیشۂ ہر کار بماند

سبحہ داشتم از جملۂ اسباب ورع
رفت از یادم و در خانۂ خمار بماند

آں شوخ را بصومعہ ما چوں گزر فتاد
یکبارہ عشق ہائے حقیقی مجاز بود

ہر کسے چوں شیخ میدانِ ریا را مرد نیست
اندریں فن زحمتِ بسیار می باید کشید

کار مستوری و شاہد طلبی ہر دو خوش است
شکر ایزد کہ ہم ایں کردم و ہم آں کردم

شب وصلے و شغلے ایں چنیں صدرہ بفہیم باد
کہ تو بند قبا را عقدہ بربستی و وا کردم

حالیا من ہم چو زاہد پارسائی شیوہ ام
بادہ خوردن در شبابم اتفاق افتادہ بود

شیوۂ رندی چناں شبلی آب و رنگ کرد
گوئیا زیں پیش ہم کردد بساماں کردہ بود

شاعری میں مثالیہ بیان ایک خاص چیز ہے۔ سیدھی سی بات میں کسی مماثل واقعہ کی طرف ہلکا سا اشارہ کر دینا اسکے حُسن میں چہار چند اضافہ کر دیا کرتا ہے۔ شبلی کے یہاں ایسی تمثیلات و تشبیہات میں بڑی ندرت ملتی ہے۔ ان کی تشبیہات میں عجیب جدت ہوتی ہے جو ان کی فطری شوخی سے مل کر شعر کے حُسن کو دوبالا کر دیتی ہے، کچھ مثالیں دیکھئے:۔

چنیں از کوئے او قاصد گراں رفتار می آید
ز دستش نامہ ام در راہ افتاد است پنداری

برلب او نشانِ بوسہ بود
ہم چو نقشے کہ بر نگیں باشد

دو زلفش دام بر دوش و دو چشمش در کمیں سازی
بدیں ساماں ہمی آید کہ صیاد است پنداری

شام وصلش ہست و ایمن گشتہ ام از بیم صبح
آفتاب آوردم و در خانہ پنہاں کردہ ام

متاع گر بدست آساں فتد قدرے نمی ارزد
بہ او دل را سپردن خواستم او دل بہا کردم

آمد و از ما دل ما صبر و سکوں می طلبد،
شاہ بنگر کہ بآئینِ گدا می آید،

بادہ را نیست خود از نقل گزیر
بوسۂ از پس دشنام خوش است

نے نیرزد بہ جوئے مند حجم
ویں حکایت ز لب جام خوش است

یہی شبلی جو اپنے زمانہ کے محقق، مفسر، مورخ، محدث، فقیہ، متکلم اور نہ معلوم کیا کیا تھے۔ اس زمانہ میں اور بہت سے عالم بھی تھے، لیکن جس طرح کوئی دوسرا شخص قسطنطنیہ کے کتب خانے میں سارا سارا دن صرف ایک قہوہ کی پیالی پر نہیں بسر کر سکتا تھا، اسی طرح ایسا بھی کوئی "معصوم صفت" شخص نہیں ملتا جو ان جیسی پابند زندگی

وگرانبار محدودیت کے باوجود اس قدر صاحب ذوق رہے۔

خورشید الاسلام صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "شبلی پہلے یونانی تھے جو مسلمانوں میں پیدا ہوئے اگر وہ انشاپردازنہ ہوتے تو مصور ہوتے"۔ لیکن میرا خیال ہے کہ وہ اگر شاعر نہ ہوتے تو یقیناً مصور ہی ہوتے۔ خواہ یونانی ہوتے یا نہ ہوتے۔ اس لئے کہ ان کی انشاپردازی میں چند مخصوص خطوط کو علٰحدہ رکھ کر اور کوئی دل والی بات نہیں ملتی۔ بیشک ان کی انشاپردازی بھی ایک امتیازی بانکپن کی حامل ہے لیکن وہ بانکپن نگہ ناتمام سے بھی کمتر ہے۔ اسلئے کہ اس جولانگاہ میں ضوابط حدود کا پاسبان ہر قدم پر نگراں رہتا ہے۔ ہاں شاعری ان کی سچی فطرت کی بے لاگ نمایش گاہ ہے۔ اسی لئے اگر کوئی شخص صرف الفاروق یا النعمان وغیرہ ہی تک شبلی کو پڑھے اور سمجھے تو یقیناً وہ "ادبی کفر" کا مرتکب ہوگا۔ اس لئے کہ شبلی کا اعجاز نطق وعلمیت وہاں ہے لیکن ان کی روح یہاں۔ اور یہی ان کی شاعری کی قدر وقیمت ہے۔

شبلی اپنے رنگ کے بے مثل فنکار ہیں۔ انھوں نے اشعار میں احساسات وجذبات کی بے لاگ تصویریں پیش کی ہیں۔ ایسی تصویریں جو حسین ترین رنگوں سے مزین ہیں اور جن کے امتزاج میں انھوں نے اس مذاق سلیم کا ثبوت دیا ہے جو کم دیکھنے میں آتا ہے۔ آپ پورا مجموعہ فارسی غزلیات کا پڑھ جایئے ایک شعر میں بھی اس حدیثِ شوق کے علاوہ کسی دوسری بات کا بیان نہیں ہوگا۔ یہی بات ان کے مذاق سلیم کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

اتنے اشعار پڑھنے کے بعد ممکن ہے کہ مزید اشعار بار خاطر ہوں۔ لیکن لذتِ احساس سفارشی ہے کہ چند اشعار اور نقل کئے جائیں۔ اس لئے کہ اب کون فارسی مجموعوں پر نظر ڈالتا ہے اور کون ان "افسانہ ہائے پارینہ" کو دیکھنا گوارا کرتا ہے۔

آج کے دور میں تو ہر شخص ایک "جہاد چنگیزی" میں مصروف ہے۔ ستاروں سے آگے جہاں تلاش کرنے کی سعی میں مستغرق۔ یہ بات بجائے خود بری نہیں لیکن ان میں اکثر وہ ہیں جو اس "عزم فلک سیر" کے باوصف زمین کی حقیقتیں بھی مکمل طور پر نہیں جانتے ہیں۔ چہ جائیکہ "آداب پرواز" ——— فرہادؔ نے تو ایک ہی نہر نکالی تھی۔ لیکن یہاں ہر شخص فرہاد کا بھائی بننے کے لئے بیتاب ہے اور جوئے شیر لانے کا مدعی ——— اگرچہ دوسری طرف یہ بھی کہا ہے کہ صحرائے نجد سے زیادہ کارخانوں کی ضرورت ہے اور اس لئے کسی "ابوالمجنوں" یا کسی "کوہکن" کی گنجایش نہیں۔ بہرحال چند شعر اور سنیئے اور اس کے بعد میں بھی رخصت ہوتا ہوں۔

باد صبح امروز از ہر کوچہ مشک افشاں گزشت　　　شب مگر مشاطہ زلف اوپریشاں کردہ بود

آنچہ از گرمی ہنگامۂ محشر گفتند　　　ہست بزمے کہ تو صد بارہ بہم برزدۂ

خنک آنکس کہ بہ ذوق نظرے شد قانع　　　وائے برمن کہ صد اندیشۂ باطل دارم

کوشش ناخن تدبیر چہ سودم بخشد — من کہ یک رشتۂ و صد عقدۂ مشکل دارم
زور سرپنجۂ مژگانِ تو گر ایں باشد — اے بسا فرقہ کہ محتاج رفو خواہد شد
پیکر آرائے ازل طلعت زیبائے ترا — نقش می بست وہم از ذوق تماشائی کرد
باہمہ دعوئے تمکیں نتواں خواست ز من — کہ تو از پردہ بروں آئی و برجا باشم
حشر ایں گرمیٔ ہنگامہ کجا داشت مگر — پردہ برداشتہ اند از رخ تابانے چند
در کار عشق دیدہ وری شرط بودہ است — ہر کس نظر کشود و تماشا بما رسید
ہمیں تنہا نگاہ لطف را لذت شناس استی — ہوس از تشنہ کامانِ ستم ذوق عتابش را
از بس گنہ پسندی من کاتب عمل — در نامہ ام فزود گناہ نبودہ را
عمر آخر گشت و در اندیشہ ام کیں کار را — ہم بہ عنوانِ دگر آغاز می بایست کرد
بابداں ہم چشم لطفے اے چمن پیرائے صنع — آنچہ با گل کردہ با خار می بایست کرد
منبر و محراب درسِ عشق را شایستہ نیست — شرحِ اسرار نہاں بر دار می بایست کرد
بہ پیش غیر بدشنام امتیاز م دہ — روا مدار کہ خود سودِ من زیاں گردد
نگہ کاش آں قدر سرمایہ کردے از تماشایش — کہ می آمد بکار ما و دل در روز ہجراں ہم
با ما بہ صلح ساز و لیکن نہ ہمچو دوشش — کز تیرہائے غمزہ یکے در کماں نبود
میداند اینقدر کہ زجاں میتیم دریغ — ہر چند در وفا بہ منش اعتبار نیست

آخر میں یہ کہدینا ضروری ہے کہ شبلی کو خود بھی اس "مئے میناگداز" کی قدر و قیمت کا احساس تھا۔ اسی احساس کا تقاضا تھا کہ وہ معاصرین میں سے کم کو خاطر میں لاتے تھے اور اسی احساس کے تحت وہ دوسروں سے بھی یہ چاہتے تھے کہ ان کو "کچھ اور" سمجھا جائے۔

در سخن با خاکیانِ ہند می سنجی مرا — ہے چہ میدانی کہ ایں فن را چہ ساماں کردہ ام
در حیرتم کہ پاکیٔ گفتارش از کجاست، — شبلی مگر ز مردم ہندوستاں نبود

اب یہ آپ پر منحصر ہے کہ ان کو "حاملانِ عرش" کی صف میں جگہ دیجئے یا ان کی اپنی خواہش کے مطابق ....

.... اور یہ مولانا پر منحصر ہے کہ وہ روز بازپرس ایسے "سعادت آثار" حضرات سے بازپرس کریں یا چھوڑ دیں لیکن ایک بات طے شدہ ہے کہ وہ اس امر کو کبھی معاف نہیں کریں گے کہ ان کو "جنت رنگ و بو" بمبئی میں کیوں نہیں دفن کیا گیا تاکہ "یہ خاک وہیں پہونچ جاتی جہاں کا خمیر تھا"

رشید حسن خاں شاہجہاں پوری

عربی حروف تہجی کا تلفظ

حرف نام ہے ایک نشان یا علامت کا جو کسی سادہ و مفرد آواز کو ظاہر کرے۔ اس تعریف کے پیش نظر عربی حروف پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اُن میں بعض حروف پر تو یہ تعریف صادق آتی ہے اور بعض پر نہیں۔ وہ حروف جو مفرد آواز کو ظاہر کرتے ہیں یہ ہیں:- ب - ہ - ز - ح - ط - ی - ف - ر - ت - ث - خ - ظ -
جن کا تلفظ یوں ہوتا ہے :- بَ - ہَ - زَ - حَ - طَ - یَ - فَ - رَ - تَ - ثَ - خَ - ظَ -

حروف ذیل ایک مستقل لفظ کی حیثیت رکھتے ہیں:-

ا - ج - د - و - ک - ل - م - ن - س - ع - ص - ق - ش - ذ - ض - غ -

اور ان کا تلفظ یوں ہوتا ہے:-

الف - جیم - دال - واؤ - کاف - لام - میم - نون - سین - عین - صاد - قاف - شین - ذال - ضاد - غین -

ہم سمجھتے ہیں کہ تعلیم و تعلم کے لئے تلفظ کا یہ طریقہ مفید نہیں؟ اگر ہم الف کو الف نہ کہکر آ کہیں یا جیم کو جیم نہ کہکر جَ کہا جائے تو زیادہ مناسب ہے۔ اسی پر باقی حروف کو قیاس کر لیجئے۔

اس سے دو فایدے ہوں گے۔ ایک تو یہ کہ تمام حروف تہجی میں مطابقت پیدا ہو جائے گی اور دوسرے بچوں کی بہت سی وہ قوت جو ہجے کرنے میں صرف ہو جاتی ہے بچ جائے گی۔ اسے یوں سمجھئے کہ "اکبر" کے مروجہ ہجے اس طرح کئے جاتے ہیں:- الف کاف زبر اَک - بے - رے زبر بَر۔ مگر مجوزہ طریقہ اختیار کرنے پر بچے سے پوچھا جائے گا کہ لفظ اکبر کن مفرد آوازوں پر مشتمل ہے تو وہ بتلائے گا اَ - کَ - بَ - رَ - اس طرح اُردو اور ہندی ہجوں میں کوئی فرق نہ رہیگا مجوزہ طریقہ اختیار کرنے پر اُن زبانوں کے شعر و ادب کو جن کا رسم الخط عربی ہے کوئی نقصان نہ پہونچے گا۔ حروف کی شکلیں جوں کی توں برقرار رہیں گی۔ کرنا صرف اس قدر ہوگا کہ حروف کو پڑھنے کا جو طریقہ چلا آرہا ہے اُسے ترک کر دینا ہوگا۔ عربی رسم الخط عبرانی رسم الخط کے تدریجی بگاڑ سے پیدا ہوا ہے۔ اگر آپ عربی اور عبرانی حروف کے ناموں کا مقابلہ کریں (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ا) تو معلوم ہوگا کہ نو نام ایسے ہیں جو دونوں میں مشترک ہیں یعنی:- الف - واؤ - کاف - میم - نون - عین - صاد - قاف - شین - اور تقریباً اتنے ہی نام عبرانی کے ایسے ہیں جنھیں عربی میں مختصر کر دیا گیا ہے:-

عبرانی :- بیت - جمل - دالت - زائین - حیط - طیط - ید - لامد - راس - تاؤ -

تلفظ عبرانی :- بے - جم - جم زائی - ح - طے -

تلفظ عربی :- با - جیم - دال - زا - حا - طا - یٰ - لام - را - تا - اور میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اہل عرب نے بقیہ حروف کے نام کیوں ختم کئے -

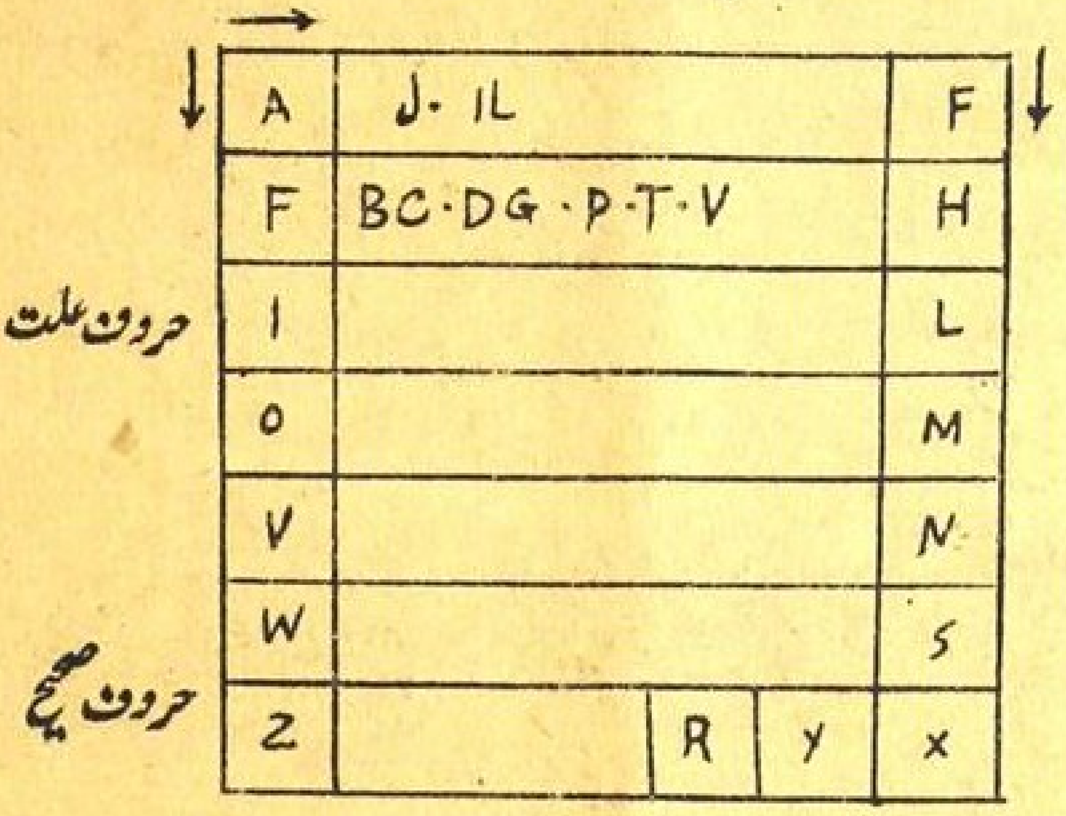
عربی کے بہت سے حروف معنی رکھتے ہیں مثلاً عین (ع) کے معنی آنکھ ہیں - اور نون (ن) کے معنی مچھلی ہیں - ان ناموں کی کیا اصلیت ہے - تحقیق کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ عربی اور عبرانی دونوں کا ماخذ فنیقی رسم الخط ہے جو حضرت عیسٰی سے ہزار ڈیڑھ ہزار سال پہلے فلسطین اور شام میں رائج تھا - اور یہ ایک تصویری لکھائی تھی بلاحظہ ہو (نقشہ نمبر ۲) فنیقی حروف نے کس طرح بدلتے بدلتے عربی حروف کی شکل اختیار کر لی - اسے سمجھنے کے لئے یہ مثال کافی ہو گی :-

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶

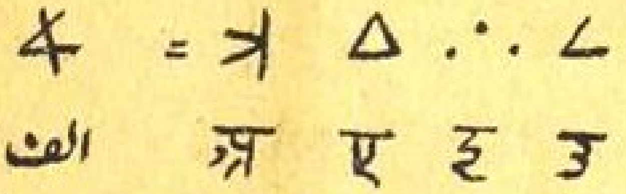
مندرجہ بالا اشکال میں الف کا ارتقاء دکھایا ہے - الف کے معنی بیل تھے - اُس کی پہلی شکل بیل کے چہرے سے مشابہ ہے جس میں سینگ اور کان سب ہی نمایاں ہیں - بعد کو اس میں تبدیلی ہوتی گئی یہاں تک کہ وہ صرف "ا" رہ گیا - عین کے معنی آنکھ ہیں - اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پہلے اُس کے لئے آنکھ کی تصویر بنائی جاتی ہو گی - نون کے معنی مچھلی ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے نشان کی بدلی ہوئی صورت ہے جو مچھلی سے مشابہ تھا - ملاحظہ ہو (نقشہ نمبر ۲) پس اس طرح حروف کی شکلیں تو بدل گئیں مگر نام باقی رہ گئے - بہر حال کوئی وجہ نہیں کہ اس نشان کو "ا" الف کہا جائے جبکہ بیل کا چہرہ نہیں رہا - اور کیا وجہ ہے کہ ہم "ع" "ن" کو عین اور نون کہیں جبکہ بحالت موجودہ آنکھ اور مچھلی سے مشابہ نہیں ہیں - جب فنیقی حروف کی اشکال باقی نہ رہیں تو اُنکے نام کیوں باقی رکھے جائیں - جب فنیقی حروف کی شکلیں بدل گئیں تو اُن کے نام کیوں نہ بدل دئے جائیں ، اور جب فنیقی حروف کی اشکال باقی نہ رہیں تو اُنکے نام کیوں نہ بدل دئے جائیں - اور جب فنیقی حروف کی اشکال مختصر ہو گئیں تو اُن کے نام کیوں نہ مختصر کر دئے جائیں -

فنیقی رسم الخط عربی اور عبرانی کے علاوہ یونانی رسم الخط کا بھی ماخذ تھا - چنانچہ عبرانی اور یونانی حروف کے ناموں میں بڑی مشابہت ہے - ملاحظہ ہو (نقشہ نمبر ۱) - جب یونانی رسم الخط روم پہونچا تو وہاں کے لوگوں نے حروف کے شروع کی آوازیں لے لیں اور بقیہ کو حذف کر دیا - اہل روم نے یہ بھی معلوم کیا کہ حروف صحیح کا تلفظ بغیر حروف علت کے نہیں ہو سکتا - پس اُنھوں نے ایسے نام اختیار کئے جن میں سے کچھ آواز اِی پر ٹوٹتے ہیں - جیسے ا - بی - سی - ڈی - جی - پی - ٹی - وی - کچھ اے پر جیسے اے - جے - کے اور بعضوں کے شروع میں اے کو جوڑا ہے جیسے ایف - ایچ - ایل - ایم - این - ایس - ایکس اور بعضوں کے شروع میں آ کو جیسے آر اور بعض کے آخر میں دو دو

حروفِ علت ہیں جیسے وائی (و + أ + ای) اور کچھ بعینہٖ الفاظ ہیں جیسے ڈبلو اور زیڈ۔



مگر اس معاملہ میں ہمیں باہر والوں سے زیادہ اپنے ملک والوں کی پیروی کرنا چاہئے۔ ہندوستان کی جتنی لکھائیاں ہیں وہ براہمی رسم الخط (شہنشاہ اشوک کے زمانہ کی لکھائی) سے نکلی ہیں اور خود براہمی رسم الخط فنیقی سے ماخوذ تھا۔ جب ہمارے ملک کے عالموں نے فنیقی حروف پر غور کیا تو اُنھیں معلوم ہوا کہ بہت سی آوازوں کے لئے فنیقی میں نشانات نہیں ہیں۔ پس اُنھوں نے فنیقی کے ایک ایک نشان سے کئی کئی نشان اخذ کئے۔ مثلاً :۔



اور فنیقی حروف کے شروع کی آوازیں لے کر سب کو سادی آواز آ پر توڑا۔ چنانچہ ہندی لکھائیوں کا یہی حال ہے اور ہمیں بھی یہ چاہئے کہ بجائے "رومن" طریقہ اختیار کرنے کے یعنی حروفِ صحیح میں آگے پیچھے حروفِ علت جوڑنے کے اور بجائے مختلف آوازوں کے اُنھیں صرف ایک آواز آ پر توڑیں۔ آ پر توڑنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ عربی کے (۱۲) حروف ایسے ہیں جن کے نام سادی آواز آ پر ٹوٹتے ہیں (جدول نمبر ۱) اگرچہ ہم انھیں فارسی قاعدے کے مطابق اے پر توڑتے ہیں، جیسے بے (ب) ہے (ہ) زے (ز)۔ ہمیں ان ۱۲ حروف کو عربی قاعدے کے مطابق اور بقیہ کو ہندی قاعدے کے مطابق پڑھنا چاہئے یعنی اس طرح

اَ - بَ - جَ - دَ - ہَ - وَ - زَ - حَ - طَ - یَ - کَ - لَ - مَ - نَ - سَ - عَ - فَ - صَ

قَ - رَ - شَ - تَ - ثَ - خَ - ذَ - ضَ - ظَ - غَ -

مجھے امید ہے کہ اہلِ علم اس پر غور کریں گے۔

اب ذیل کے نقشوں کو ملاحظہ فرمائیے :۔

نقشہ نمبر (۱)

حروف کے نام

	(عربی)	(عبرانی)	(یونانی)	
	الف	الف	الفا	(۱)
(۱)	با	= بے = بیط	بیٹا	(۲)
(۲)	جیم	= جم = جمل	گاما	(۳)
(۳)	دال	دالط	ڈیلٹا	(۴)
	ہا	ہے	ایپسائلوں	
	واؤ	واؤ	واؤ	
(۴)	زا	= زائی = زائیں	زیٹا	(۵)
(۵)	حا	= حے = حیط	ایٹا	(۶)
(۶)	طا	= طے = طیط	تھیٹا	(۷)
(۷)	یا	ید	آئی اوٹا	(۸)
	کاف	کاف	کاپا	(۹)
(۸)	لام	لامد	لامڈا	(۱۰)
	میم	میم	مو	
	نون	نون	نو	
	سین	سامخ	سی	
	عین	عین	اومائکرون	
	فا	فے (پے)	پائی	
	صاد	صاد	سان	
	قاف	قاف	کوپا	(۱۱)
(۹)	را	راس	رہو	
	شین	شین	سیگما	(۱۲)
(۱۰)	تا	تاؤ	تاؤ	

عربی حروف کے دس نام عبرانی الفاظ کے آخری حصوں کو حذف کرنے سے حاصل ہوئے ہیں اور تقریباً اتنے ہی حروف دونوں میں ہم آواز ہیں یعنی الف - واؤ - کاف - میم - نون - عین - صاد - قاف - شین - یونانی کے بہت سے حروف میں سادی آواز ا کا اضافہ کیا گیا ہے (۱ - ۱۲)

(نقشہ نمبر ۲)

عبرانی حروف کے نام	دوسری زبانوں کے مقابل	معنی	فنیقی حروف کی اشکال بعد	فنیقی حروف کی اشکال قبل	تشریح
الف	اشوری الپو	بیل	∀	∀	بیل کا چہرہ جس میں سینگ اور کان سب ہی نمایاں ہیں۔
بیط	عربی بیت	گھر		9	ایستادہ خیمہ
جمل	عربی جمل	اونٹ		Z	اونٹ کی گردن
دالط		دروازہ		∆	درِ خیمہ
ہے		کھڑکی	☰	⊟	
واوٗ		کیل	Y Y	ዩ	بابرآہمی "و" کا نشان۔ اسکا مقابلہ عربی "و" سے کرئے۔
زائین		ہتھیار	7	∧	پیکان یعنی تیر کا پھل
حیط	عربی حائط۔ حاطہ	جنگلہ جھاڑی	⋲	ш	
طیط		روٹی ؟		⊕	صلیب بنی ہوئی روٹی جسے عیسائی گڈفرائیڈے کے دن کھاتے ہیں
ید	عربی ید	ہاتھ		Z	
کاف	عربی کف	ہتیلی		Ψ	ᛕ ᛕ چینی رسم الخط میں دائیں اور بائیں ہاتھ کا نشان
لامد	اشوری لام	ہل		∠	∟ مصری ہیرا غلفی میں ہل کا نشان
میم	عربی ماء	پانی	ᛗ	m	mm ” ” پانی کی لہر
نون	عربی نون	مچھلی	ч	ㄣ	مچھلی کا دہانہ اور پشت
سایخ		روک۔ اڑانا		≢	☰ قائمہ عرش یعنی وہ ستون جس پر مصری عقیدہ کے مطابق آسمان ٹکا ہوا ہے
عین	عربی عین	آنکھ	O	⊙	پتلی
پے (ف)	عربی فم	دہانہ	7	⌐	
حس			ᛉ		
قاف	عربی قفا	گدی	Φ	♀	نیزہ ؟ سر کا پچھلا حصہ۔ کھڑا خط گردن ہے۔
ریش	عربی راس	سر		9	انسانی چہرہ
شین	عربی سن۔ جمع اسنان	دانت		W	
تاوٗ	عربی تواء	صلیب کا نشان	×	+	اس کا حزقیال باب ۹ آیت ۴ میں ذکر ہے۔

نقشہ نمبر ۲ "عربی رسم الخط کا ماخذ فنیقی"۔ یہ نقشہ ایک عرصہ کی تحقیق کا نتیجہ ہے جس کا تفصیلی ذکر میں کسی آیندہ مضمون میں کروں گا۔ فی الوقت دو کتابوں کا حوالہ کافی ہوگا یعنی
1. Phoenicia By Kreorgi Rawlinson
2. Gesenias, Hebrew Chaldee Lexicon
ان میں سے پہلی کتاب فنیقی حروف کی اشکال کا اور دوسری عبرانی حروف کے معنوں کا ماخذ ہے۔ ملحوظ رہے کہ عبرانی اور فنیقی زبانوں میں بہت کم فرق ہے۔

اسحاق محمد

انیس کی مرثیہ نگاری

اور

"فاروقی صاحب کی ستم ظریفی"

(بہ سلسلۂ ماسبق)

فاروقی صاحب ایک جگہ (ص ۴) فرماتے ہیں کہ میر انیس سب سے بڑے مرثیہ گو ہیں لیکن دوسری جگہ (ص ۱۶) ارشاد ہوتا ہے کہ مداحی کو عروج پر پہونچانے والے مرزا دبیر تھے اور مرقعہ نگاری کو کمال تک پہونچانے والے میر انیس تھے لیکن یہ بتانے میں پہلوتہی کرتے ہیں کہ مرقعہ نگاری سے اُن کا مطلب کیا ہے۔ اگر مرقعہ نگاری کسی واقعے یا جذبے کو اس حسن و خوبی سے بیان کرنا ہے کہ اُس کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجائے یا شاعر کے حسب منشا وہم شدت و قوت سے متاثر ہوں تو پھر انیس کے متعلق یہ کہنا کیا معنی رکھتا ہے کہ اُن کے یہاں صحیح جذبات نگاری کا فقدان[1] ہے اور اُنھوں نے واقعیت کا بہت کم لحاظ کیا ہے (ص ۲۵)۔ مرقعہ نگاری رزم کی طرح بزم کا بھی ایک جزو ہے لیکن اس ضمن میں فاروقی صاحب نے سوائے مذمت کے انیس کی تعریف سے اکثر و بیشتر احتراز کیا ہے۔ اُن کا قول فیصل یہ ہے کہ:-

"میر انیس کے بیانات میں کبھی کبھی حقیقت نگاری کی جھلک بھی نظر آتی ہے مگر اس میں عامیانہ نفسیاتی باتوں سے زیادہ کچھ نہیں ہوتا"

یہ صفحہ ۳۲ پر ہے۔ لیکن صفحہ ۳۳ پر عنوان "رسوم رزم نگاری" کا افتتاح وہ اس عبارت سے کرتے ہیں:-

"میر انیس کا کمال یہ ہے کہ وہ بزم و رزم دونوں کے ماہر ہیں"۔

یہ خود اُن کی رائے ہے کیونکہ اس کے بعد مولانا شبلی کی رائے درج کی ہے۔ بعد ازاں حسب دستور سابق میر انیس کی تنقیص اور مولانا شبلی کی تردید کا سلسلہ جاری ہوگیا ہے اور اپنے ابتدائی قول کے برخلاف رزم کا ایک کونا (رجز) میر انیس سے چھین کر مرزا دبیر کے حوالے کر دیا ہے۔ رفتہ رفتہ انیس اور دبیر دونوں کے کمالات پر یہ کہکے خاک ڈال دی ہے کہ:-

---

[1] مرقعہ نگاری اور جذبات نگاری میں فرق ہے۔ اُس کا تعلق عرض سے ہے، اِس کا جوہر سے اور اسی فرق کو پیش نظر رکھ کر فاروقی صاحب نے انیس کو مرقعہ نگار کہا ہے۔ (نیاز)

"انیس اور دبیر دونوں نے رزمیہ شاعری کے حق کو ادا کیا (کا حق ادا کیا) لیکن حقیقت سے کسی کو سروکار نہ تھا"

یہاں سے فاروقی صاحب نے ایسی بحث چھیڑ دی ہے جس کا تعلق آرٹ اور حقیقت نگاری سے ہے لیکن جو کچھ فرمایا ہے اُس کی تائید میں کوئی سند پیش کرنا تو کیسا اپنی کوتاہ نظری کی نمائش کی ہے۔ رزم کے سلسلہ میں فرماتے ہیں کہ:-

"کسی عالم کا سماں کھینچنے کے لئے شاعر کیا طریقے اختیار کرتا ہے؟ اس کے دو طریقے ہیں ایک یہ کہ کسی واقعہ کے جزئیات کی مبالغہ آمیز تصویر ہمارے سامنے آئے۔ دوسرا یہ کہ واقعہ کی حقیقی تصویر کھنچ جائے۔ اول قسم کی تصویر کھینچنا محض آرٹ ہے اور دوسرے قسم کی تصویر پیش کرنا حقیقت نگاری...." (ص ۳۳)

نتیجہ یہ نکالا ہے کہ میر انیس کے کلام میں حقیقت نگاری برائے نام ہے، اکثر و بیشتر مبالغہ اور آرٹ ہے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ ایپک یا رزمیہ شاعری میں مبالغہ اور حقیقت کی تفریق ہی لایعنی ہے۔ ایسی شاعری میں مبالغہ آرٹ کا ویسا ہی ایک جزو ہے جیسے حقیقت نگاری۔ ایپک شاعری میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ حقیقت کیا ہے بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر نے حقیقت کو کس نگاہ سے دیکھا اور کس موثر پیرایہ میں بیان کیا۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس جگہ عام صداقت اور شاعرانہ صداقت کا فرق ذرا تفصیل سے بیان کر دیا جائے۔ محض بیان واقعہ شاعری نہیں ہے، ایسا کرنا سائنس کا کام ہے۔ شاعرانہ صداقت یہ ہے کہ ہم واقعات کے جذباتی تاثرات کو دیانتداری سے بیان کر دیں، یہ بتا دیں کہ ہم پر اُس واقعہ کا کیا اثر ہوا، کیا خوشی کیا غم حاصل ہوا، ہمارے جذبات امید یا دہشت، حیرت یا مذہبی احترام میں کیا ہیجان و اشتعال پیدا ہوا۔ لہٰذا شاعری میں صداقت کی پہلی پہچان صداقت یہ نہیں کہ اشیاء بجائے خود کیا ہیں بلکہ یہ کہ ان میں کیا حُسن ہے، کیا رمزیت ہے، کیا دلکشی ہے کیا معنویت ہے۔ ٹریجڈی (المیہ) اور ایپک (رزمیہ) شاعری کے مشترک اور منفرد عناصر کی طرف توجہ دلانے سے بھی فاروقی صاحب کا قول غلط ثابت ہو جائے گا۔

اس موضوع پر سب سے پہلی تصنیف ارسطو کی شعریات (Poetics) ابتدا اُسی سے کی جاتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ٹریجڈی کسی ایسے عمل کی نقل ہے جو اہم (Important) ہے، سالم (Entire) ہے اور معقول حجم[1] (Proper magnitude) رکھتا ہے۔ اس کی زبان مزین (Embellished) اور مسرت

---

[1] اثر صاحب نے Proper magnitude کا ترجمہ "معقول حجم" کیا ہے، حالانکہ ارسطو نے اسکی جو صراحت کی ہے، وہ یہ ہے کہ "قصہ نہ اتنا طویل ہو کہ ذہن انسانی بیک وقت اس کا احاطہ کرنے سے معذور رہو اور نہ اتنا مختصر کہ اسکے اجزاء علٰحدہ علٰحدہ نہ سمجھے جا سکیں، دوسرے یہ کہ ہیرو خواہ ایپک کا ہو یا ٹریجڈی کا اسے نہ ایسا انسان ہونا چاہئے کہ وہ بالکل بے عیب ہو اور نہ ایسا کہ اس میں کوئی خوبی ہی نہ پائی جائے، بلکہ ان دونوں کے درمیان کا انسان ہونا چاہئے جس کا انجام باوجود بلند اخلاق رکھنے کے اپنی کسی مخصوص کمزوری کی وجہ سے ٹریجک ہو۔ اگر ارسطو کی اس صراحت کو سامنے رکھا جائے تو مرثیہ نہ ایپک رہ جاتا ہے نہ ٹریجڈی، کیونکہ اس کا ہیرو ایک ایسا انسان اعلیٰ ہے جس میں خوبیاں ہی خوبیاں پائی جاتی ہیں اور کمزوری کا کہیں نام و نشان بھی نہیں۔ Proper magnitude کا ترجمہ "مناسب و متداول قدر" زیادہ مناسب ہوگا۔ (نیاز)

مہیا کرنے والی (Pleasurable) ہوتی ہے مگر اس مسرت کے ذرائع مختلف حصوں میں مختلف ہوتے ہیں۔ اس کا طرز ادا بیانیہ (Narrative) نہیں ہوتا بلکہ اسٹیج اور ایکٹنگ سے متعلق ہوتا ہے جس کو ایکشن (ادکاری) کہتے ہیں۔ ٹریجڈی کا مقصد رحم اور دہشت کے ذریعہ سے ایسے جذبات کی تصحیح اور تہذیب ہے۔ مسرت مہیا کرنے سے ایسی زبان مراد ہے جس کی آرایش میں روانی (Rhythm) موسیقی (Melody) اور موزونیت (Metre) سے کام لیا گیا ہو...

ارسطو کے اقوال کا اہم جز وہ ہے جہاں وہ کہتا ہے کہ شاعر اس کا پابند نہیں کہ جو کچھ وقوع پذیر ہوا ہے وہی بیان کرے بلکہ وہ بھی بیان کر سکتا ہے جو وقوع پذیر ہو سکتا تھا یا جس کا وقوع پذیر ہونا قرائن یا امکانات کا لازمی نتیجہ تھا۔ یہی شاعر اور مورخ میں فرق ہے۔ پھر کہتا ہے کہ بعض ٹریجڈیوں میں کوموس (Comos) بھی پایا جاتا ہے یعنی کورس (Chorus) اور ایکٹروں کا مل کر آہ وزاری (Lamentation) کرنا۔

ٹریجڈی کے برخلاف ایپک شاعری میں نقل کا آلہ بیان ہے، لیکن اس میں بھی ڈرامائی شان ہونا چاہئے، اسکو بھی سالم (Entire) ہونا چاہئے جس کا مطلب یہ ہے کہ ایک آغاز (Beginning) ہو، درمیانی کڑیاں (Middle) ہوں اور اختتام (End) ہو۔ اس کو بھی سبق آموز (Moral) یا مصیبت آلودہ (Disastrous) ہونا چاہئے۔

ایپک شاعری کو ٹریجڈی پر اس لحاظ سے ترجیح ہے کہ اس میں مختلف واقعات کو سمویا جا سکتا ہے اور یکسانیت کی اُکتاہٹ پیدا نہیں ہونے پاتی۔ ٹریجڈی میں حیرت کا عنصر ضروری ہے لیکن ایپک اس سے بھی آگے بڑھتی ہے اور اپنے میں بعید از قیاس (Improbable) اور ناقابل یقین (Incredible) باتوں کو بھی شامل کر لیتی ہے کیونکہ اس طرح انتہائی حیرت رونما ہوتی ہے۔ شاعر کو چاہئے کہ ایسے ناممکنات (Impossibilities) کو جو بظاہر قرین قیاس ہیں اُن باتوں پر ترجیح دے جو ممکن ہوتے ہوئے بھی مشتبہ یا مستبعد (Improbable) ہیں۔

ارسطو کے وقت سے عہد حاضر تک ایپک کے مفہوم یا خصوصیات میں کوئی تغیر نہیں ہوا، البتہ اُس کے عمل اور اطلاق کا دائرہ وسیع ہو گیا ہے۔ ناقدوں نے اُس کے مجوزہ اصول کو تسلیم کر لیا ہے اور بقول مولانا شبلی شاعری میں اصلیت و واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو بیان کردہ واقعات کا یقین ہے کہ نہیں۔ بالفاظ دیگر ایسی شاعری آرٹ ہے، محض واقعات کا قلمبند کرنا نہیں ہے، لہذا فاروقی صاحب کی طرح جو بھی آرٹ کو حقیقت یا واقعیت کے گز سے ناپے گا بھٹکتا پھرے گا۔ جیسا کہیں عرض کر چکا، شاعری میں حقیقت کی جگہ شاعرانہ صداقت کارفرما ہوتی ہے۔ جو یہ امتیاز قایم نہیں رکھ سکتا اُس کو شاعری پر بحث کرنے کا کوئی حق نہیں۔

یہ بھی دھیان رہے کہ جتنی ایپک نظمیں ہیں اور جس قوم سے متعلق ہیں وہ بالعموم وہاں کے دیوتاؤں یا بلند مرتبت

قومی سورماؤں کے کارنامے ( ) ہیں اور ان سب میں مافوق الفطرت اور حیرت انگیز عناصر بھی کم وبیش پائے جاتے ہیں، نیز ان افسانوں یا اساطیر کو مذہبی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

ایپک شاعری کے جو خصوصیات بیان کئے گئے، میرانیس کی شاعری اُن تمام لوازم کو پورا کرتی ہے۔ اس کا ہیرو وہ شخص ہے جس کی عظمت دنیائے اسلام کو تسلیم ہے بلکہ دوسرے مذہب والے بھی ادب و احترام کرتے ہیں اور اُس کی قربانیوں کو وقعت کی نگاہ سے دیکھتے اور سراہتے ہیں۔ انیس مورخ نہیں شاعر ہیں۔ حسین کے کردار کے انسان کا خاص حالات میں کیا طرز عمل ہوگا، کیا برتاؤ ہوگا، کیا جذبات ہوں گے یا کیا ہونا چاہئے اس کی بے مثل مصوری انیس سے شروع ہو کر انیس پر ختم ہوگئی۔ دوسرے بڑے شاعروں مثلاً ملٹن کی طرح اُس کے کلام میں بھی خامیاں اور کمزوریاں ملیں گی مگر من حیث المجموع اُس کی شاعرانہ عظمت کو اُن سے کوئی صدمہ نہیں پہونچتا۔

مردہ دلوں اور ادبی لطافتوں سے لطف اندوز ہونے کا بہرہ نہ رکھنے والوں کا ذکر نہیں میں نے غیر مذہب کے پڑھے لکھے لوگوں کو دیکھا ہے کہ انیس کی نوشتہ رزم و بزم کو پڑھ پڑھ کر جھومے ہیں اور مصائب کے بیان پر آبدیدہ ہو گئے ہیں۔ کیا یہ ممکن تھا اگر انیس کے قلم نے حقایق میں رعنائی و رنگینی و دل گدازی نہ بھری ہوتی اور حقیقت عروسِ نو کی طرح سجی سجائی (نہ کہ اپنے "جامۂ اصلی" میں) گلفروش نظارہ نہ ہوتی اور روح کی گہرائیوں میں تلاطم برپا نہ کرتی، جمالیاتی احساس کو بیدار نہ کرتی۔ ابھی ایسے لوگ موجود ہیں جنھوں نے پنڈت بشن نراین درؔ اور پنڈت برج نراین چکبستؔ آں جہانیاں کو دیکھا ہے وہ میرے قول کی تصدیق کریں گے کہ انھیں انیس کے کلام سے کیسا عشق تھا۔ چکبستؔ کی شاعری میں تو انیس کے مطالعہ کو بہت کچھ دخل ہے۔ یہ شرف فاروقیؔ صاحب کے لئے اُٹھ رہا تھا کہ انیس کی شاعری کو اس قدر حقیر سمجھیں کہ یورپ کی معمولی شاعری کا بھی مقابلہ نہیں کر سکتی۔ مجھے بے اختیار مسٹر ٹی کے کرشن منین کا ایک قول یاد آتا ہے جو ایک مضمون میں پیشتر نقل کر چکا ہوں۔ کچھ برس ہوئے اُنھوں نے ایک انجمن کے سامنے عمر خیامؔ کی شاعری پر ایک مقالہ پڑھا تھا جس کے دوران میں کہا تھا:۔

> "مجھے فریق مخالف سے کوئی پرخاش نہیں، وہ کہتا ہے تو کہے کہ شیکسپیرؔ اور کالیداسؔ کی تصانیف یاد ہوائی ہیں اُن میں کام کی ایک بات بھی نہیں۔ مجھے بھی حق ہے کہ اپنی پوری قوت سے اعلان کروں کہ ان ملہم شاعروں کے ذہنی افکار نے بحر تخیل کے ہر ساحل کو چھو لیا ہے .... زندۂ جاوید قدما اپنے ایوان تعمیر کر چکے، وہاں جدید بالشتیوں کی رسائی نہیں نہ اُن کے حملے کارگر ہو سکتے ہیں۔ اُن کی قلابازیاں اور ہتھکنڈے قدما کو اُن کے مستقل مندروں سے نکال نہیں سکتے نہ اُن متاخرین احسان مندوں کے دلوں سے خارج کر سکتے ہیں جن کی نشوونما ایسی مقدس فضا میں ہوئی ہے"

فاروقیؔ صاحب کی ایک دوسری حرکت مذبوحی ملاحظہ ہو۔ اس دُھن میں کہ ایپک شاعری کا ترجمہ رزمیہ غلط ہے اور

ایپک میں رزم کا ہونا لازم نہیں اور خود اعتراف کرتے ہوئے کہ ہومر سے لے کر ملٹن تک کی ایپک نظموں میں رزم کا کافی حصہ ملتا ہے فرماتے ہیں کہ ملٹن نے اپنے نظریہ کے مطابق جو کامل ایپک لکھی ہے وہ (Paradise Lost) نہیں بلکہ (Paradise regained) ہے![1] میں نے تو آج تک کوئی نقاد دیکھا نہیں جو فاروقی صاحب کا ہم خیال ہو۔ فی الحال صرف ولیم ہنری ہڈسن (William Henry Hudson) کا قول نقل کرنا کافی ہوگا۔

In Paradise lost - English poetry possesses one of the supreme pieces of epic poetry

(انگریزی شاعری میں (Paradise Lost) رزمیہ ادب کا ایک اعلیٰ ترین شاہکار ہے)۔ ایپک سے رزم کا خیال اب دست وگریباں ہے کہ کارلایل نے اس کو "زرہ پوش" (Iron mailed epic) کا خطاب دیا ہے۔

اگر فاروقی صاحب کا یہ دعویٰ تسلیم کر لیا جائے کہ وہ رزمیہ شاعری وقیع نہیں جس میں حقیقت نگاری کی جگہ حقیقت آرائی ہو تو انیس پر ہی موقوف نہیں دنیا بھر کی کوئی رزمیہ شاعری درخور ستایش نہیں ہو سکتی کیونکہ ایسی شاعری میں حیرت خیزی و دہشت انگیزی کی صنعت ہونا ضروری ہے، مبالغہ ناگزیر ہے، محض حقیقت نگاری سے اس مقصد کی تشکیل نہیں ہو سکتی اپنی تائید میں فاروقی صاحب رستم اور سہراب کا معرکہ لائے ہیں جس طرح میتھو آرنلڈ نے نظم کیا ہے اور فرماتے ہیں کہ معلوم ہوتا دو مقابل کے انسان لڑ رہے ہیں۔ بالکل درست کیونکہ سہراب رستم کا لڑکا تھا گو ہنگام کارزار دونوں اس رشتہ سے لاعلم تھے، اگر ایسی حالت میں برابر کا مقابلہ نہ دکھایا جاتا اور سہراب بآسانی مغلوب ہو جاتا تو شاعری کا نقص تھا، آرٹ کی خامی تھی۔ خدا معلوم فاروقی صاحب کیا جواب دیں اگر دریافت کیا جائے کہ امام حسین کے رونے کو تو جا بجا بہت بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہے اور خاکم بدہن بطریق استہزا و تمسخر "بین" کہا ہے، لیکن رستم سے گرد کی سینہ کوبی و آہ و زاری، منھ پیٹنے اور سر کے بال نوچنے کی بابت کیا ارشاد ہوتا ہے۔ جب اُسے علم ہوا کہ اپنے ہی بیٹے کو تیغ کے گھاٹ اُتارا ہے؟

مگر یہی نہیں کہ حسین کے پائے صبر و استقلال کو لغزش نہیں ہوتی بلکہ مردانہ وار مقابلہ کیا جاتا ہے۔ یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ:-

حق کی پہچان نہیں فتح و ظفر پر موقوف
سر کہیں ہوتے ہیں یہ معرکے میدانوں میں
ساکھ اسلام کی بگڑی ہوئی دیکھی جو اثر
تُل گئے مال دھنی تیغ کی میزانوں میں

یہ شاندار سبق ملتا ہے کہ ؏ اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

یہ ولولہ جوش زن ہوتا ہے کہ حق باطل کے مقابلہ میں سب کچھ لٹا دے مگر جھکے نہیں[2]۔

---

[1] خود ملٹن کا خیال یہی تھا جو نہ صرف فاروقی صاحب نے لکھا ہے بلکہ ملٹن کے ہر سوانح نگار اور نقاد نے ظاہر کیا ہے۔ (نیاز)

[2] یقیناً امام حسین جھکے نہیں، لیکن مرثیہ میں کہیں کہیں ان کا جو کیرکٹر پیش کیا گیا ہے، اس میں ایسے تاثرات غم و الم بھی پیش کیے گئے ہیں جو غالباً جھکنے سے زیادہ معیوب ہیں۔ (نیاز)

اس نفسیاتی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے کہ حق کی حمایت میں انسان کس قدر ہمت و جرأت کا ثبوت دے سکتا ہے کیسی کیسی ایذائیں اور مصیبتیں برداشت کر سکتا ہے اور باطل کس قدر دنائت، بزدلی، مظالم اور شقاوت کا مرتکب ہو سکتا ہے۔ ان حقایق اور راستیوں کے اُجاگر کرنے کو شاعر کا قلم حقیقت کی بنیاد پر جتنی عظیم الشان عمارت کھڑی کرے مستحق آفریں ہے نہ کہ مستوجب ملامت۔ شاعر آرٹ کے معجزے دکھاتا ہے تاریخ نہیں دُہراتا۔ اس مبالغہ آمیز بیان کا منشا یہ ہوتا ہے کہ حق و صداقت کے نقوش دلوں پہ گہرے مرتسم ہوں، ظالم سے بیزاری اور مظلوم سے ہمدردی پیدا ہو، وغیرہ وغیرہ۔ اصل واقعات کربلا کا سب کو علم ہے یہ انیس کے کمال فن کا جادو ہے کہ اس علم کے باوجود سامع یا قاری کے دل پر جیسے جذبات و کیفیات چاہتا ہے طاری کر دیتا ہے۔

انیس کی شاعری میں ایپک کے تمام اوصاف[1] اپنے پورے عروج پر موجود ہیں مگر وہ شخص ایسی شاعری کی خوبیوں کا اندازہ اور اُس کی قدر کیا کر سکتا اور حظ کیا اُٹھا سکتا ہے جو رزمیہ شاعری میں بھی حقیقت نگاری اور ایسی حقیقت نگاری کا متوقع ہے جو مبالغہ و آرائش سے بھی پاک ہو۔ ظاہر ہے کہ اُسے ہر ہنر عیب نظر آئے گا۔

فردوسی ایک جگہ کہتا ہے:۔

چقا چاق خنجر بگردوں رسید زمیں خوں شد و خوں بجیحوں رسید

حقیقت کی روشنی میں دیکھئے تو مبالغہ کی حد نہیں، نہ تو خنجر کی چخ چخ آسمان تک پہونچتی ہے۔ نہ زمین خون ہوتی اور خون جیحون میں بہتا ہے۔ لیکن شدت کارزار اس کے اظہار کا کس قدر نادر اسلوب ہے۔ (انیس کا ایک مصرع بھی یادگار ہے:۔ "دکھتی بھی زمیں رن کی دڑیڑوں سے ہو کے") لیکن انیس گھمسان کی لڑائی کی تمہید میں اگر کہتا ہے کہ:۔

نقارۂ وغا پہ لگی چوب یک بیک اٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک قرنا پھنکی کہ گونج اُٹھا دشت دور تک
شور دُہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

تو رزمیہ شاعری کے جوہر شناس فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ:۔

"ان تمام باتوں میں، ایک بات حقیقت سے قریب ہے اور وہ دشت کا گونج اُٹھنا ہے باقی تمام مبالغہ اور آرٹ ہے اور اسی طرح کی مثالیں مولانا (شبلی) نے فوج کی طیاری، سپاہیوں کی آمادگی جنگ، حملہ کا زور و شور اور فوجوں کی ہل چل کے سلسلہ میں بھی دی ہیں اور یہ سب کی سب دور از قیاس باتوں پر مبنی ہیں۔"

---

[1] ایپک شاعری میں بھی پھیلاؤ ropea magni ضروری ہے اور یہ چیز مرثیہ میں نہیں پائی جاتی جس کی صراحت اس سے قبل ہو چکی ہے۔ (نیاز)

جس مبالغہ، آرٹ اور دور از قیاس باتوں کی فاروقی صاحب مذمت کر رہے ہیں وہی ایپک شاعری کا سامان آرائش ہے - مراثی پر کیا موقوف ہے[1]، دنیا کی ہر رزمیہ شاعری سے مبالغہ آمیز اور دور از قیاس باتوں کا ایک طومار جمع کیا جا سکتا ہے تاہم اُن شاہکاروں کی عظمت شمہ برابر کم نہیں ہوتی بلکہ اُن کی عظمت کا راز اسی چکا چوند پیدا کرنے والی، خون کو آتش سیال بنا دینے والی اور دلوں میں جذبات ہیبت یا رحم و ہمدردی اُکسانے والی شاعری میں مضمر ہے، بشرطیکہ جو حالت یا سماں شاعر نے دکھایا ہے یا جس جذبے کی مصوری کی ہے اُس کی شدت و قوت کا اظہار بجا و موقع و محل ہو - اگر ایسا ہے تو رزمیہ شاعری بعید از قیاس ہوتے بھی حقیقت سے ہمکنار ہے، کیونکہ شاعرانہ صداقت کی ترجمان اور شاعر کے فن کا حسین مرقع ہے -

فاروقی صاحب کو مراثیِ انیس میں کوئی درس اخلاق نظر نہیں آتا - اُن کا فرمانا ہے کہ لکھنؤ کے شیعوں کے آداب و رسم و رواج کو امام اور اُن کے ساتھیوں پر عاید کیا گیا ہے، وہ (انیس) امام کا صحیح اخلاق اپنے سامعین کے سامنے پیش کرنا نہیں چاہتے تھے بلکہ امام کے اخلاق کو اپنے سامعین کے اخلاق کی سطح پر لے آنا چاہتے تھے - اگر مراثیِ انیس کے پڑھنے سے یہ خیال میرے دل میں جاگزیں ہو جاتا تو ایک شیعہ کی حیثیت سے اپنی قسمت پر ناز کرتا اور فرقۂ شیعہ کو مبارکباد دیتا کہ تم سورماؤں کی قوم ہو (a nation of heroes) مگر افسوس، چہ نسبت خاک را با عالم پاک!

کوئی پوچھے کہ جب مرثئے میں صرف وہی باتیں دہرائی گئی ہیں جو فرقۂ شیعہ کے عام دستور و رواج و آداب کے مطابق ہیں تو ان مراثی کی اثر اندازی اور ولولہ خیزی[2] کا راز کیا ہے اور ہر شخص جو ادبی ذوق رکھتا ہے بلا تفریق مذہب و ملت اُن سے اس قدر متکیف اور متاثر کیوں ہوتا ہے -

فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ انیس نے حضرت امام کو شیعیان لکھنؤ کا جلیس بنا دیا لیکن انیس کو جب دوستداران حسین میں وہ شان بندگی نظر نہیں آتی تو افسوسناک لہجے میں کہتا ہے :- " دنیا سے اُٹھ گیا وہ قیام اور وہ قعود "

فاروقی صاحب نے خاص طور سے اُس مرثیے پر توجہ مبذول کی ہے جو اس مصرع سے شروع ہوتا ہے :-

" جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے " میں اسی سے اقتباسات پیش کر کے فیصلہ اہلِ نظر پر چھوڑ دوں گا کہ حسینؑ تو بڑی چیز ہیں اُن کے رفقا کے کردار اور اُسوۂ حسنہ کی جھلک فرقۂ شیعہ بلکہ عام انسانیت کے لئے مشعل راہ ہے یا عمومی شیعوں کے دستور و رواج و آداب و اخلاق کی نقل ہے :-

---

[1] دور از قیاس ہونا اور مبالغہ کا بھی دور از قیاس حد تک پہونچ جانا ایپک شاعری کے منافی ہے کیونکہ یہاں بھی وہی proper Image کا سوال پیدا ہوتا ہے - (نیاز)

[2] یہ راز اس کا حسن بیان یا زبان و بیان کی خوبی ہے - (نیاز)

۱- بڑی سے بڑی مصیبت میں بھی یادِ خدا و ذوقِ عبادت میں کمی نہ ہو:-

مُڑ کر صدا رفیقوں کو دی اُس جناب نے

آخر ہے رات حمد و ثنائے خدا کرو　　　اٹھو فریضۂ سحری کو ادا کرو

۲- راہ حق میں جان کی بازی لگانا وجہ مسرت و شادمانی ہے۔ روزِ شہادت یوم وصال ہے:-

چہرہ خوشی سے سُرخ ہے زہرا کے لال کا　　　گزری شبِ فراق دل آیا وصال کا

۳- موت سے دوچار ہیں تاہم رفقائے حسین کی یہ شان ہے:-

سوکھے لبوں پہ حمدِ الٰہی رخوں پہ نور　　　خوف و ہراس و رنج و کدورت دلوں سے دور

فیاضِ حق شناس اولوالعزم ذی شعور　　　خوش فکر و بذلہ سنج و ہنر پرور و غیور،

کانوں کو حسنِ صوت سے حظ بر ملا ملے

باتوں میں وہ نمک کہ زباں کو مزا ملے

اُسی کے ساتھ:- پرہیز گار و زاہد و ابرار و نیک خو

۴- اور باغ رسالت کے نونہال؟

بھولے سماتے تھے نہ محمد کے گلعذار

دولہا بنے ہوئے تھے اجل تھی گلے کا ہار　　　جاگے وہ ساری رات کے وہ نیند کا خمار

کتنے شخص ہیں جو تصدیق کریں گے کہ یہ کیرکٹر شیعیان لکھنؤ پر منطبق ہوتا ہے بجز اس کے کہ فاروقی صاحب کی پوچ باتی پر انگشت بدنداں ہوں۔

کربلا والوں کی نماز کی کیا شان تھی اس کی طرف ایک دوسرے موقع پر اشارہ ہوگا۔ میرا یہ بھی ارادہ ہے کہ میر انیس کے کسی ایک مرثیے کو لے کر ذرا تفصیل سے تبصرہ کروں اس ضمن میں بھی یہ جملہ امور آجائیں گے۔

(باقی)　　　مرزا جعفر علی خاں اثر

انیس کی مرثیہ نگاری

از ڈاکٹر محمد احسن فاروقی (لکھنؤ یونیورسٹی)

ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس کتاب میں جدید ترین اصول کو سامنے رکھ کر انیس کی مرثیہ نگاری اور شاعری پر بسیط تبصرہ کیا ہے اور انیس کی صحیح شاعرانہ پوزیشن بتائی ہے۔ قیمت علاوہ محصول ڈیڑھ روپیہ۔

منیجر نگار لکھنؤ

اشتہار بازی

اشتہار پر جو ایمان نہ لائے وہ کافر ہے یہاں کافر سے مراد کسی کا کفر نہیں میرا تکیہ کلام ہے۔ اشتہار سے مراد زندہ اور زندہ در گور جو ہو چکے ہیں اور باقی جو رہ گئے ہیں۔ ان کے لئے بقول اخبار والوں کے "اشتہار کے لئے جگہ خالی ہے" مجھے دواؤں کے اشتہار سے زیادہ دلچسپی ہے اس لئے نہیں کہ میری بعض کمزوریوں کی دوا ان اشتہارات میں ملتی ہیں بلکہ ان اشتہارات میں دواؤں کی کرامات کا حال پڑھ کر مجھ میں اکثر یہ آرزو پیدا ہوئی کہ کاش اس مبارک مرض میں میں بھی مبتلا ہوتا کبھی کبھی ایسا ہوا ہے کہ میں نے سوچنا شروع کیا کہ وہ اشتہاری مرض مجھے لاحق ہوگیا، دواؤں کا اس طور پر اشتہار دینا کہ امراض سے ہمدردی پیدا ہو جائے اشتہار دینے والے کا بڑا کارنامہ ہے جس کی قرار واقعی داد صرف وہ مریض دے سکتے ہیں۔ جو ان اشتہارات کے شکار ہوں یا وہ تندرست جو گیدڑوں کے پکے گانے پر سر دھنتے ہیں۔

میری طبیعت کی اس رفتار سے آپ میرے لاشعور کا پتہ لگا سکتے ہیں۔ وہ لاشعور جیسی برکتیں آجکل کے شعر و ادب میں اور جس کی جھلکیاں اشتہارات میں ملتی ہیں۔ جس کی بنا پر آج کل کے شعر و ادب کے دور کو دورِ لاشعور کہیں تو بجا ہے۔ اشتہار دینے والوں نے ہماری اس لاشعوری کو پہچانا اور وہ دن بھی دور نہیں، جب اس سے پولیس والے بھی واقف ہو جائیں گے۔

جن چیزوں کا اشتہار دیا جاتا ہے ممکن ہے وہ ویسی نہ ہوں جیسا کہ اشتہار میں بیان کیا گیا ہے لیکن جس طرح خرافات کثرتِ استعمال سے درجۂ ادب یا نعرۂ جنگ کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اسی طرح اشتہارات بھی جھوٹ کی کثرت یا جھوٹ کا مسلسل اشتہار ہماری اکثر معتقدات کا سر چشمہ بن جاتا ہے بات منوانے کا ایک گر یہ بھی بتایا گیا ہے کہ جھوٹ کثرت سے بولو یہاں تک وہی بولو بات مان لی جائے گی اور یہ سوائے اشتہار کے کسی طرح ممکن نہیں۔

ایک صاحب کی زبان سے ایک بے سر و پا بات سن کر میں نے اس کی تصدیق کرنے میں تامل کیا، لیکن جب انھوں نے بڑی شد و مد کے ساتھ یہ کہا کہ واقعہ جھوٹ نہیں ہو سکتا اس لئے کہ انھوں نے اسے چھپا ہوا دیکھا ہے تو مجھے ہار ماننی پڑی صحیح ہے۔ ایسے لوگوں کی تعداد کم نہیں ہے جن کی بات پر جلسہ کو وقعت دیجا سکے۔ یہ لوگ اشتہارات کو وقعت دیتے ہیں بالخصوص دواؤں اور بیویوں کے اشتہارات کو، بیویوں کے اشتہارات سے میری مراد ہماری آپ کی بیویاں نہیں ہیں بلکہ وہ ہیں جو ان بیویوں کی جگہ لینے کے درپے ہیں۔

ہماری شاعری میں "اشتہار بازی" کے دو بڑے اہم نمونے ملتے ہیں۔ غزل اور قصیدہ، قصیدہ میں ممدوح کی خوامیں

محبوب کی تعریف کی جاتی ہے اور جیساکہ ہم مشرق کے مسکینوں کا دستور ہے تعریف اور مذمت کے صدد میں اپنے آپ سے باہر ہوجاتے ہیں۔ چنانچہ غزل اور قصیدہ میں محبوب اور ممدوح کے جن اوصاف حمیدہ کا ذکر جس بدخواہی سے کیا جاتا ہے ان کو الفاظ کے جامہ یا تصویر کے پیرہن میں منتقل کیا جائے تو بعض ایسے کارٹون نظر آئیں گے جن کو دیکھ کر آپ مشکل میں پڑجائیں گے کہ یہ ہیئت محبوب کی ہے یا ممدوح کی یا شاعر کی۔

غزل اور قصیدے اب نامقبول ہو رہے ہیں، مگر ممدوح یا محبوب سے کوئی زمانہ خالی نہیں رہا ہے، چنانچہ غزل اور قصیدہ کی جگہ اب ان افسانے اور نظموں نے لے لی ہے جن میں انسانی کمزوریوں کے مقابلہ میں عقل و اخلاق کے نئے بے بس یا لاطایل ہونے کا اشتہار دیا جاتا ہے۔ ان افسانوں اور نظموں میں جو باتیں جس طرح بیان کی جاتی ہیں ان سے قطع نظر ان کے مصنفین کو اس کی شدید ضرورت لاحق ہوتی ہے کہ انسانیت کا حشر کچھ ہی ہو خود ان کا نشر خاطر خواہ ہو اور اسکے لئے مقدمہ نگار تلاش کئے جاتے ہیں۔

"پیشہ ور مقدمہ بازوں کی طرح پیشہ ور مقدمہ نگار بھی ہوتے ہیں۔ مقدمہ باز اور مقدمہ نگار دونوں میں ایک خاصیت مشترک ہوتی ہے۔ دونوں شرفا کے ناموس کے لاگو ہوتے ہیں۔ مقدمہ باز اپنے حریف کو رسوا کرتا ہے، مقدمہ نگار ان ارباب فکر و نظر کو رسوا کرتا ہے جن کے افکار سے ملتے جلتے مقدمہ نگار کے ہیرو کے خیالات ہوتے ہیں یا جن سے اس نے بقول شخصے "سرقہ کیا ہوا ہوتا ہے"۔ چنانچہ دونوں نظم اور نثر کے مجموعوں پر مقدمے لکھے یا لکھوائے جاتے ہیں ان کو غور سے پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ فضائے شعر و ادب میں ایک دمدار ستارہ بڑے آب و تاب سے نمودار ہوا ہے جس کے ایک سرے پر صاحب مجموعہ ہیں اور دوسرے پر مقدمہ نگار اور مشیت الٰہی سازگار ہوئی تو اس ستارہ کی دم سے ٹکرا کر دوسرے ثوابت و سیارے پاش پاش ہوجائیں گے بقول ایک اشتہار کے "پھر نہ کہنا ہمیں خبر نہ ہوئی"۔

کچھ تو میری عادت اور کچھ وقت گزاری کا مشغلہ میں اسٹیشن پر ادھر اُدھر چسپاں اشتہارات ضرور پڑھتا ہوں، سوا ایسے اسٹیشنوں کے اشتہارات کے جن کے پلیٹ فارم کے شیڈ میں ایسے کبوتر آباد ہوں جن کی سخن فہمی عالم بالا کی بنا پر شکار کیا جانا ممنوع ہے، مجھے ان اشتہارات سے بڑی دلچسپی ہے، جو ریلوے پولیس کے دفتر کے باہر تختوں پر چسپاں ہوتے ہیں۔ یہ اشتہارات بالعموم تین طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک تو گم شدہ عزیز کی تلاش کے دوسرے کسی منچلے مفرور کے اور تیسرے پولیس کی سرپرستی میں کسی دنگل کے سب سے پہلے میں دیکھتا ہوں کہ ان کے لئے کتنے انعامات مقرر ہیں اور یہ انعامات مجھے مل جائیں تو میں کتنے لاشعوری مطالبے کرسکتا ہوں یعنے مجھے اپنے ذاتی استعمال کے لئے کتنی وہ دھوتیاں مل سکتی ہیں جن کی نمایش کپڑے کے مشہور ہندوستانی کارخانوں نے رنگ برنگ کی دلکش ساری پوش تصاویر میں کی ہیں جو اسٹیشن کی دیوار پر جابجا نصب ہوتی ہیں۔ مردانی دھوتی میں ملبوس۔ دو مختلف اشتہاروں میں آپ نے دو قوی ہیکل گاڈدی مردوں کی تصویریں دیکھی ہوں گی ایک تو ساریوں سے لدے ہوئے ایک بیل دایک سرو خراماں کے ساتھ رہنموں ہیں اور، دوسرے انھیں کے بھائی ایک سہی قد کے پاس انتہائی

انداز کے ساتھ اکڑوں بیٹھے نظر آتے ہیں۔ انعامات کا موازنہ ایک دوسرے سے کرنے کے بعد میں اس امکان پر غور کرتا ہوں کہ یہ انعامات میرے بجائے کسی دوسرے کو ملیں تو مجھے کتنی جلن ہوگی اور کسی کو نہ ملیں تو اس میں میرا کیا قصور ہے، اس کے بعد دل میں یہ بات آتی ہے کہ گم شدہ عزیز منچلے، مفرور اور دنگل کے پہلوان میں سے کس کے حالات یا حلیہ مجھ سے ملتا ہے لیکن مطالعہ میں دماغ اور مشاہدہ دونوں میں اس کا بڑا لحاظ رکھتا ہے کہ مطالعہ میں دماغ اور مشاہدہ میں دل پر ضرب کاری نہ لگنے پائے چنانچہ بیک نظر میں اس نتیجہ پر پہونچتا ہوں کہ چند در چند مصروفیتوں اور ان سے زیادہ معذوریوں کی بنا پر پولیس کے دنگل میں بطور امیدوار شریک نہیں ہو سکتا اور یہ اشتہار دینے والوں کا صریحی قصور ہے کہ وہ ایسا اشتہار دیں تاکہ میرے بہت سے بھائی بند دل پر صادق نہ آئے باوجود اس کے کہ میں اور میرے بہت سے بھائی بند اشتہاری ہونے اور بننے کی استعداد بھی رکھتے ہیں اور حوصلہ بھی !

میں اسے لیتھو کا کمال سمجھتا ہوں کہ اس کے ذریعے اور صرف اس کے ذریعہ ہندوستانی پہلوانوں کی ایسی عدیم المثال شبیہیں ہم کو نظر آجاتی ہیں جن کے سر پہ سینگ اور بازوؤں پر پر لگا دئے جائیں تو وہ پولیس کے دنگل سے راجہ اندر کے اکھاڑے میں پہونچ جائیں۔ گم شدہ عزیزوں کے بعض اشتہارات اور تصویروں کو مطالعہ کرنے کے بعد میں عموماً اس نتیجہ پر پہونچتا ہوں کہ پسماندگان کو ان کی بازیافت کی زیادہ فکر نہیں ہے، اور بفرض محال فکر ہے تو میں نہیں وہ غلطی پر ہیں، گم شدہ عزیزوں کی بھی تین اقسام ہیں۔ بچے، نوجوان، اور بوڑھے بچوں کے بارے میں مجھے کچھ کہنا نہیں ہے نوجوانوں کی میں تعریف کروں گا یا جیسا کہ انگریزی کا ایک محاورہ ہے میں ان کے اعزاز میں اپنی ٹوپی یا آپ کی پگڑی اتاروں گا۔ بشرطیکہ کم سے کم میں نے کوئی ایسی اشتہاری دوا نہ استعمال کی ہو جس کا تعلق بالوں کے عدم وجود سے ہو، نوجوانی کھوئے جانے کا وجود ہی بجائے خود کھوئے جانے کا اعلان یا اشتہار ہے جسے عقل کی پاسبانی راس نہیں آتی اور پولیس کی نگرانی اور سرگردانی مبارک ہوتی ہے بوڑھوں کے کھوئے جانے پر البتہ مجھے سخت اعتراض ہے ان کی تلاش میں سرگرداں ہونا بے وقوفی اور بدمذاقی ہے یہ کھوئے کب جاتے ہیں کہ ان کی تلاش کی جائے لیکن بعض ناگفتہ بہ وجوہ کی بنا پر مجھے بوڑھوں سے ایک نسبت خاص ہے اس لئے میں ان کو مشورہ دینا چاہتا ہوں کہ ان کے لئے دو خطرے بڑے ہیں ایک اشتہاری ادویات اور اشتہاری بیویاں لیکن ان میں کون کس کا نتیجہ ہے۔ یہ بوڑھوں کے طے کرنے کی بات ہے۔

بچپن میں مجھے ہیچم صاحب کی گولیوں کے اشتہار سے بڑی دلچسپی تھی۔ طفلی کی جہاں بہت سی رنگینیاں ختم ہوئیں وہاں ہیچم صاحب کی گولیوں کا اشتہار بھی مجھے داغ دے گیا اس زمانہ میں مجھے انگریزی آتی نہ تھی اور اردو کے املا کی اصلاح کی تحریک شروع نہیں ہوئی تھی، ہیچم صاحب کے نام کو ہر طرح سے پڑھتا تھا، املا صحیح پڑھنے کے لئے میں نے اپنے مولوی صاحب سے پوچھا تو اول تو انھوں نے اس سے اختلاف کیا کہ میں اسٹیشن جاؤں اس لئے کہ کیا معلوم کسی دن انجن کا نشانہ غلط بیٹھے اور پٹریوں پر چلنے کے بجائے پلیٹ فارم پہ دوڑ پڑے، دوسرے یہ کہ اسٹیشن پر نامحرم تصاویر ہوتی ہیں ایک دن انھیں

گولیوں کا اشتہار ایک اُردو اخبار میں نظر آیا۔ میں نے مولوی صاحب کے سامنے رکھ دیا۔ پہلے تو غور سے سارا اشتہار پڑھ ڈالا اس کے بعد بولے اس میں کیا قباحت ہے۔ یہ دیکھو لکھا ہے کہ مروڑ کی دوا ہے، میں نے کہا مروڑ کی دوا، مروڑ کو فارسی میں کہتے ہیں پیچش میں نے کہا پیچش، اس کا مصدر ہے، پیچیدن، میں نے کہا پیچیدن، پیچیدن سے پیچم، میں نے کہا پیچم، بولے بس پیچم صاحب کی گولیاں، پھر نہایت فاتحانہ لیکن ہمدردانہ انداز سے بولے آخر اس میں دقت کیا تھی، تم کیا پڑھتے تھے، میں نے کہا کہ میں بھی قریب قریب یہی پڑھتا تھا بولے آخر میں بھی تو سنوں میں نے کہا میں تو اس نے کو پیچم پڑھتا تھا بولے یہ بھی صحیح ہے بعض نسخوں میں یوں بھی آیا ہے۔

عرصہ ہوا کہ ایک اُردو جنتری میں میں نے نوشیروانی خضاب کا اشتہار پڑھا تھا۔ ایک بہت چوڑا چکلا رعب دار چہرہ اور اس سے زیادہ چوڑی چکلی گھنی داڑھی نصف سیاہ اور نصف سفید جیسے جغرافیہ کی کتاب میں زمین اور سورج کے مقامات بنا کر دن اور رات کا ظہور دکھایا جاتا ہے میں نے اس کا مطلب یہ سمجھا کہ نوشیرواں کا دارومدار تمام تر داڑھی پر تھا۔ البتہ یہ طے نہ کر سکا کہ داڑھی کا مدار نصف سیاہ اور نصف سپید پر تھا یا عدل کا۔

لکھنؤ کے سب سے آباد اور پر رونق بازار میں ایک دن ایک شخص نظر آیا۔ لمبی گھنی داڑھی۔ آدھی بالکل سیاہ اور آدھی بالکل سفید دونوں ہاتھوں سے باری باری نصف داڑھی کو دائیں بائیں جنبش دیتا چلا جاتا تھا اور یہ کہتا جاتا تھا پہلے ایسی تھی، اب ایسی ہی لڑکوں اور بے فکروں کا ایک ہجوم ساتھ تھا اب معلوم ہوتا تھا جیسے کسی قومی جلسہ میں کوئی گھن گرج ریزولیوشن پاس کیا جا رہا ہو۔ ہم کو یہ بتایا گیا ہے کہ دُنیا میں ایک نیکی کی جائے تو آخرت میں ستر نیکیوں کا ثواب ملے گا یہ تو میرا عقیدہ ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ میرا تجربہ یہ ہے کہ آخرت میں ایک گناہ کرنے سے دنیا میں ستر سے کہیں زیادہ عذاب اُٹھانے پڑ رہے ہیں۔

یہ باتیں یقیناً میرے لاشعور میں رہی ہوں گی کہ ایک بار میں نے اپنے زمانہ بے شعوری میں رنگین چکنے کاغذ پر ایک اشتہار چھپا ہوا دیکھا کہ ایک گھڑی خریدنے پر بارہ نادر تحفے بطور ہدیہ پیش کئے جائیں گے جن کی فہرست با تصویر بھی دی گئی تھی۔

گھڑی آئی، تحفے بھی ملے۔ ایک سے ایک بڑھ کر گھڑی کا یہ عالم تھا کہ اس کو دیکھ کر عشق، برسات کے اس درجہ پر پہونچ گیا تھا۔ جہاں پر اس طرح کی گھٹا چھا جاتی ہے "جو کھلتی ہے نہ برستی ہے" اتنے میں پیچھے سے ایک ڈراؤنی آواز آئی — یہ چوری کہاں کی؟ نتیجہ میں سزا بھگتنی پڑی — اسی دن سے اس دُنیائے فانی کا قایل ہو گیا، جہاں چوری کرنے اور لوٹے جانے میں تفریق نہیں کی جاتی۔

میں نے اشتہارات کا مطالعہ کافی کیا ہے۔ ہندوستانی اشتہارات کا اور ہندوستان سے باہر کے اشتہارات کا بھی ہندستانی اشتہار میں ہندستانی شاعرانہ غیر ذمہ داری کا رنگ جھلکتا ہے۔ ہمارے اشتہار دینے والے مال کی

خوبی پر اتنا بھروسہ نہیں رکھتے جتنا ہماری آپ کی سادہ لوحی، اوہام پرستی اور مشاعرہ دوستی پر ولایت کے مشتہرین نے کاروبار کی دنیا میں اپنے مال کی خوبی اور اپنی کاروباری امانت و دیانت کا سکہ بٹھا رکھا ہے ان کا مال اور ان کا اشتہارات دونوں مستند۔ ہم ولایت کی اقوام کے بارے میں ممکن ہے اچھی رائے نہ رکھتے ہوں۔ لیکن اس بدنام ترین قوم کی مصنوعات کے بہترین ہونے کا اقرار کرنے پر مجبور رہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یورپ اپنے تجارتی مال اور تجارتی ساکھ کی اتنی ہی حفاظت و احترام کرتا ہے جتنا کبھی ہم اپنے مذہب و اخلاق کا کرتے تھے۔ کاروبار کے معاملے میں ان کا شخصی اور اجتماعی اخلاق ہم سے کہیں بلند ہے ہم کاروبار شروع کرتے ہیں تو پہلے خریدار کو آخری خریدار قرار دے کر اسی سے سارا نفع وصول کر لینا چاہتے ہیں۔ برخلاف ولایت والوں کو جو اپنے خریدار کو اپنا سرمایہ بھی سمجھتے ہیں اور اشتہار بھی اور کسی خریدار کو اپنا آخری خریدار نہیں سمجھتے۔

ہم اشتہار دیتے ہیں تو سارا زور قلم پر دیتے ہیں، وہ زور بھی جو ایمان پر دینا چاہئے تھا اب معلوم ہوتا ہے جیسے سارے ملک کو کٹ مرنے یا بغلیں بجانے کی دعوت دے رہے ہیں بالفاظ دیگر گویا مشاعرہ کے لئے کلام بلاغت التیام تصنیف فرمارہے ہیں۔ یہ باتیں تو ہوئیں ہمارے آپ کی اشتہارات سے متعلق جن میں بہت سی چھوٹ گئیں بعض ایسی تھیں جن کا تذکرہ نزاکت یا خطرے سے خالی نہیں۔ اب میں آپ سے پوچھوں گا کیا آپ نے کبھی ان اشتہارات کا بھی تصور کیا ہے جو زمان و مکان کے بے پایاں، بے پناہ، بے نام و نشان، باہمہ و بے ہمہ وراء الورا میں نظر آتے ہی محسوس یا محسوب ہوتے ہیں۔ جن میں کبھی ہم سب کچھ ہوتے ہیں اور کبھی کچھ بھی نہیں۔ جن میں ہر حقیر اور ہر عظیم ہیچ جسے انسان نے دریافت کیا جس میں انسان کھو گیا اور جس میں انسانیت برافگندہ نقاب ہو گئی۔

ہولناک جنگیں، سیلاب، وبائیں، قحط، حسد، فریب، ظلم، ہوس ایک طرف، دوسری طرف عظیم الشان قربانیاں برگزیدہ حوصلے، بے پایاں، عمل، علم و عقل، حسن و عشق کارفرما نظر آتے ہیں۔ ہم ان کی کس طرح تعبیر کرتے ہیں، کیوں کرتے ہیں اور کس نتیجہ پر پہونچتے ہیں؟

تاریخوں کے اوراق فطرت کے مظاہرے، صنادید کے آثار، سائنس کے انکشافات، عقل و عقاید کی کش مکش، فن کی عظمتیں، لاف و دانش، نفع عبادات، اللہ کی کتاب، انسان کا حاشیہ یہ سارا عالم ایک بے پایاں گراں مایہ مستقل اور مستند اشتہار ہے کیوں، کس کا، کس لئے؟ یہ آپ بتائیں۔

رشید احمد صدیقی

"نگار" کے فایل

جولائی ۱۹۲۲ء سے دسمبر ۱۹۴۹ء تک کے مکمل فایل ساڑھے ستائیس سال کے، اگر کسی صاحب کو درکار ہوں تو ذیل کے پتہ پر خط و کتابت کریں۔ جواب کے لئے ٹکٹ یا جوابی کارڈ آنا ضروری ہے:-

ایم - یو - صدیقی - شیل پٹرول کمپنی - کوہاڑا پیر اسٹینڈ بریلی

اشارات

(غالب کے مطالعہ کے لئے)

غالب شکن ــ یگانہ چنگیزی کا مختصر رسالہ ہے جو ۱۹۳۵ء میں آرمی پریس دیال باغ آگرہ سے چھپکر شایع ہوا ہے اس کے تعارف میں غالب کا یہ شعر کافی ہے :-

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

روح کلام غالب ــ المعروف بہ تفسیر کلام غالب باراول مطبوعہ نظامی پریس بدایوں ۱۹۳۵ء یہ مرزا کے پورے اُردو دیوان کی تضمین ہے جو مرزا عزیز بیگ المتخلص بہ مرزا سہارنپوری نے کی ہے شروع میں نظامی بدایونی کا مقدمہ ہے جس میں ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ "روح کلام غالب" کی ادبی خصوصیت یہ ہے کہ مشکل ترین اشعار کے معنی و مطالب اس درجہ واضح ہو جاتے ہیں کہ کسی شرح کو دیکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ اس لحاظ سے "روح کلام غالب" کو دیوان غالب کی تمام شرحوں پر فوقیت حاصل ہے۔

غالب نامہ ــ شیخ محمد اکرام کی لایق ستایش تصنیف ہے جو ۱۹۳۶ء میں پہلی بار مرکنٹایل پریس لاہور میں چھپی ہے مالک رام ذکر غالب کے مصنف نے اپنے ماخذ میں اس کی تصنیف کا سنہ ۱۹۳۶ء اور پریس کا نام مسلم گجرات پریس سورت لکھا ہے جو صحیح نہیں ہے مسلم گجرات پریس سورت میں صرف سرورق اور تصویریں چھاپی گئیں ہیں۔ مصنف کے خیال میں اس تصنیف سے غالب اور کلام غالب پر زمانہ حال کے تنقیدی اصولوں سے تبصرہ نگاری کی مثال قایم ہوگئی ہے اور بہادر شاہی دور پر جو پردے ہماری ناواقفیت سے پڑتے جا رہے تھے اُٹھ گئے ہیں۔

روح غالب ــ ڈاکٹر زور قادری کی تصنیف ہے جو ۱۹۳۹ء میں مکتبہ ابراہیمیہ مشین پریس حیدرآباد میں چھپکر دفتر ادارہ رفعت منزل خیریت آباد سے شایع ہوئی ہے۔ اس کتاب میں مرزا کی سوانح حیات کے ساتھ ساتھ اُن کے ادبی کارناموں پر بھی نظر ڈالی گئی ہے اور زور صاحب کے لفظوں میں غالب کی نثر کے جو انتخابات اس کتاب میں شامل ہیں وہ ان کے اُردو مکاتیب کا نچوڑ ہیں۔ ان کے مطالعہ سے غالب کی شخصیت اور ان کی قلبی و روحانی کیفیت صحیح معنوں میں بے نقاب ہو جاتی ہے۔

غالب ــ غلام رسول مہر طبع چہارم عالمگیر الکٹرک پریس لاہور سنہ ۱۹۴۶ء پہلی بار سنہ ۱۹۳۹ء میں جب میں لاہور گیا

تھا تو مولانا مہر نے از راہ خلوص غالب کی جلد، جلد اس پر اپنے قلم سے کچھ لکھ کر مجھے مرحمت فرمائی تھی غالباً وہ پہلا اڈیشن تھا ایک صاحب نام لوں گا تو خفا ہو جائیں گے میرے ذخیرۂ نوادر سے اُڑا لے گئے۔ حالی کی یادگار غالب کے بعد جس غالب نے اس دور میں قبولیت و شہرت کی سند حاصل کی ہے وہ مولانا مہر کی لایق عزت تصنیف "غالب" ہے اس سے زیادہ مکمل اور قابل اعتماد کوئی دوسرا مجموعہ ابھی تک شایع نہیں ہوا۔

بیان غالب — دیوان غالب کی نئی شرح ہے جس کو آغا محمد باقر ایم۔اے نے ۱۹۴۰ء میں عالمگیر الکٹرک پریس سے چھپوا کر شایع کیا ہے ان کے خیال میں یہ جامع شرح ہے تاکہ دیوان غالب کے طلبا کو بیک وقت مختلف شرحوں کی چھان بین سے مستغنی کردے اس نام کی ایک کتاب مولوی مہدی صاحب رکن دار الترجمہ حیدر آباد دکن نے بھی تصنیف فرمائی تھی جس کا آخری حصہ ان کی اجازت سے رسالہ اُردو بابت ماہ اپریل ۱۹۲۱ء میں شایع ہو چکا ہے۔

خطوط غالب — مولوی مہیش پرشاد صاحب ہندو یونیورسٹی بنارس جن کے پاس اس وقت سب سے زیادہ سرمایہ غالب کا محفوظ ہے مختلف ماخذوں سے اس مجموعہ کو مرتب کیا ہے پہلی جلد ۱۹۴۱ء میں ہندوستانی اکاڈمی الہ آباد نے سٹی پریس الہ آباد میں چھپوا کر شایع کی ہے اس مجموعہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ مکتوب الیہ کے نام کے خطوط تاریخی ترتیب سے درج کئے گئے ہیں اور یہی وہ خصوصیت ہے جو خطوط غالب کو عود ہندی اور اُردوئے معلیٰ کی سطح سے بلند کر دیتی ہے۔

سرگزشت غالب — مرزا محمد عسکری ایم۔اے۔بی۔ٹی کی ہوئی ۹۰ صفحوں کی ماسٹرانہ کتاب ہے جس کے متعلق خود ماسٹر صاحب کا خیال یہ ہے کہ مرزا کی آپ بیتی خود ان کے الفاظ میں بغیر کسی حاشیہ آرائی کے اب تک کسی نے نہیں پیش کی گویا ان کی یہ کتاب اس کمی کو پوری کر رہی ہے۔ ۱۹۴۲ء میں عزیزی پریس آگرہ نے چھاپی ہے۔

مکاتیب غالب — کتاب خانۂ ریاست رام پور کی مطبوعات کے سلسلہ کی پہلی کڑی ہے جس کو مولانا امتیاز علی عرشی ناظم کتاب خانہ نے اپنے مقدمہ و حواشی کے ساتھ ۱۹۳۷ء میں مطبع قیم بمبئی میں چھپوایا ہے۔

ذکر غالب — مالک رام ایم۔اے بار اول ۱۹۳۸ء مطبوعہ جید برقی پریس دہلی، ذکر غالب خلاصہ ہے ان تمام سیرتوں کا جو اس وقت تک لکھی گئی ہیں۔ جدت صرف اتنی ہے کہ واقعات بہ حساب سنین ترتیب دئے گئے ہیں، جس سے پڑھنے والوں کو بہت سی آسانیاں مل جاتی ہیں۔ بعض معلومات بالکل نئی بھی ہیں جو غالب کے دوسرے اور تذکروں میں نہیں ہیں۔

درس غالب — مرزا کے اس دیوان کا جدید اڈیشن ہے جو ماہ مئی ۱۸۴۷ء مطبع دار السلام دہلی حوض قاضی میں چھپا تھا۔ اس کی نقل پیرزادہ محمد حنیف اڈیٹر "درس غالب" نے اُردوئے معلیٰ اکاڈمی لاہور سے ۱۹۳۸ء میں شایع کی ہے۔

نادر خطوط غالب — مرزا کے ستائیس غیر مطبوعہ خطوط کا مجموعہ ہے جس کو رسا ہمدانی گیاوی نے جمع کیا ہے۔ ان میں سے چار خطوط کے بلاک رسالہ ندیم گیا ۱۹۴۴ء میں شایع ہو چکے ہیں۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۹ء میں فاین پریس لکھنؤ سے شایع ہوا ہے۔

غالب — ڈاکٹر سید عبداللطیف پروفیسر جامعہ عثمانیہ کا انگریزی رسالہ ہے جس میں غالب کی شاعری کا پوسٹ مارٹم کیا گیا ہے۔

غالب اور اسکی شاعری — مولوی احمد الدین احمد مارہروی بی۔اے کا ایک چھوٹا سا رسالہ ہے جو سفیر بک ایجنسی سبزی منڈی الہ آباد سے شایع ہوا ہے۔ یہ رسالہ "حالی" و "بجنوری" کی حقیقت کوش نوا کی صدائے بازگشت ہے۔

یوسف ہندی قید فرنگ میں — محسن بن شبیر کا مرتب کیا ہوا کتابچہ ہے جو لا رپورٹ مشین پریس جام باغ حیدر آباد میں چھپا ہے، اس میں بڑی محنت اور کاوش کے ساتھ مرزا کی قید کے واقعے کی تحقیق کی گئی ہے۔ اس میں ترکیب بند ایری بھی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ کے قیدیوں کی کیا حالت ہوتی تھی اور اُن کے ساتھ کیسے سلوک کئے جاتے تھے۔

مومن و غالب — مولانا سید اعجاز صاحب معجز سہسوانی کی تصنیف ہے۔ جس میں مصنف سے زیادہ تبصرہ نگار نے جن کا نام نامی، اسم گرامی یوں سپرد قلم ہو کر زیب قرطاس ہوتا ہے۔ اعجاز رقم افتخار لوح و قلم دقیقہ سنج حقایق و معانی مولانا محمد شاکر حسین صاحب نکہت سہسوانی غالب کو اُردو شعرا کی صف سے خارج کرنے کی جدوجہد فرمائی ہے۔ اور ہوا سے لڑائی کی ہے۔

مرزا غالب — مولانا عارف ہسوی کا رسالہ ہے۔ جس کا مطالعہ غالب شناسی کے لئے مفید ثابت ہوگا۔

دیوان غالب — (فی غلطی ایک روپیہ انعام والا) آرٹ پریس امرتسر میں چھپا ہے اور جسے ہند پبلشرز میکلوڈ روڈ لاہور کے منیجر غلام احمد نے شایع کیا ہے۔ شروع میں دو دیباچہ بھی ہے جو ۲۴ ذیقعدہ ۱۲۷۸ھ کو مرزا نے اپنے پہلے اُردو دیوان کے لئے لکھا تھا۔

یادگار غالب — مسدس والے مولانا کی لایق فخر تصنیف ہے۔ جس میں مرزا کی بلند خیالی اور جدت پسندی پر جدید اسلوب تذکرہ کی روشنی میں دلچسپ بحثیں ہیں اور اُن کے کلام کی خصوصیتیں بیان کی گئی ہیں۔ ایوان غالب کی پہلی منزل یہیں سے شروع ہوتی ہے جس پر اس وقت تک بہت سی پائیدار و ناپائیدار منزلوں کا اضافہ ہو چکا ہے۔

محاسن کلام غالب — بجنوری مرحوم کا مرزا کے کلام پر اچھوتا تبصرہ ہے جو بلند خیالی، زور بیان اور جدت فکر کے لحاظ سے اُردو زبان میں بالکل نئی چیز ہے، سنہ ۱۹۲۱ء میں رسالہ اُردو کے پہلے نمبر میں شایع ہوا تھا، اب کتابی صورت میں اس کے کئی اڈیشن نکل چکے ہیں۔

دیوان غالب مع شرح — نظامی بدایونی جو انھیں کے پریس کے بڑے اہتمام کے ساتھ ۱۹۲۰ء میں شایع ہوا ہے، شروع میں ڈاکٹر سید محمود کا فاضلانہ مقدمہ ہے جس نے دیوان اور شرح کو "خاصے" کی چیز بنادی ہے۔

شرح دیوان غالب — حسرت موہانی - کئی بار چھپ چکی ہے۔ حسرت صاحب کی شرح مکتب غالب کے منتہی طلبا کے لئے بہت مفید ہے۔

شرح دیوان غالب بیخود دہلوی — آسان زبان میں مستند شرح ہے۔

مکمل شرح دیوان غالب — آسی الدنی صاحب نے لکھی ہے جو اپنے آپ کو لکھنوی بھی لکھا کرتے تھے۔ اس میں آسی صاحب نے بعض بعض شعروں کے عجیب و غریب مطالب بیان کئے ہیں جس کو پڑھنے کے بعد سخن فہمی عالم بالا معلوم کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔

شرح دیوان غالب — سہا بلند شہری مجموعی حیثیت سے اچھی شرح ہے۔

ہدیۂ سعید — قاضی سعید الدین احمد ایم - اے علیگ کی لکھی ہوئی شرح ہے، جو پہلی بار مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ سے ۱۹۳۶ء میں چھپی ہے۔ اس شرح کی خصوصیت قاضی صاحب کے لفظوں میں یہ ہے کہ "غالب پر جتنا لٹریچر کتب و رسایل وغیرہ میں دستیاب ہو سکتا ہے اس سب پر حاوی ہے"۔

رموز کلام غالب — یہ مختصر رسالہ محمد اسحاق صاحب امرتسری سابق مدیر ماہ تمام کلکتہ کی تالیف ہے جس میں غالب کے چند بہترین اشعار کی دلچسپ اور پرکیف شرح کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ اردو انشا و ادب میں مرزا کا کیا مرتبہ ہے، دارالاشاعت نمبر ۱ بٹو بازار اسٹریٹ کلکتہ نے شایع کیا ہے۔

منتخبات عود ہندی — احسن مرحوم کی مرتب کی ہوئی کتاب ہے جس میں مرزا کی سوانح حیات کے ساتھ عود ہندی کے وہ خطوط درج کئے گئے ہیں جن کے مکتوب الیہ کا نام و نشان معلوم ہے۔ عود ہندی کی غلطیوں کی طرف اشارہ اور تعریض کے باوجود "حتی الامکان" پھر بھی اس انتخابی مجموعے میں ۶ صفحوں کا غلط نامہ لگا ہوا ہے۔

گنجینۂ تحقیق — بیخود موہانی کے پانچ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو نظامی پریس لکھنؤ میں چھپا ہے۔ فاضل پروفیسر نے ان اعتراضات کے جواب دئے ہیں جو مرزا پر مختلف رسایل میں شایع ہوئے ہیں۔

فلسفۂ کلام غالب — پروفیسر سید شوکت سبزواری صاحب کی تصنیف ہے، جس کو انھوں نے بڑے شوق اور قابلیت سے مرتب کی ہے اور اپنے ممدوح مرزا نوشہ کو باقاعدہ طور پر حکیم و فلسفی ثابت کرتے ہوئے "حکمیاتی تصورات" "نظریۂ حیات" اخلاقی "قدریں" (قدریں مرزا کی زبان کا لفظ نہیں) نظریۂ حسن و عشق اور مسالک شعری وغیرہ اہم مسایل کو بھی سمجھنے، سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلہ میں "فلسفے اور تصوف" پر بھی بعض پر مغز مباحث آگئے ہیں اور بعض اشعار کی دلچسپ تشریح بھی، ایک جگہ حکیم و فلسفی غالب کو رومانوی شاعر بھی تسلیم کیا گیا ہے، جس کی بنیاد

بہ قول پروفیسر صاحب

"انقلاب پسندی پر ہے اور جو جوش اور جذب و مستی کے تحت پرورش پاتا ہے، غالب کا فن اور رجحان یہی انقلابی روح ہے جس نے قدیم غزل کی کہنہ حدود کو توڑ کر اُسے وسیع تر بنا دیا ہے"۔

اس دعویٰ کے ثبوت میں لایق مصنف نے دو جگہ یہ شعر نقل کیا ہے:۔

بہ قدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل　　　کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

لیکن اس شعر کے بعد ہی اسی غزل کے سلسلے میں ایک قطعہ مدحیہ آتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر "تجمل حسین خاں" کی مدح کے واسطے وسیع تر میدان چاہتا ہے نہ کہ اصل غزل میں وسعت پیدا کرنے کے لئے۔

دیا ہے خلق کو بھی تا اُسے نظر نہ لگے　　　بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے

اسی طرح یہ شعر:۔

گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال　　　موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

سبزواری صاحب کے نزدیک "زوالِ شوق" نہیں بلکہ "وصل" کے بعد بھی ثبات و دوام شوق کی دلیل ہے لیکن شاعر کو اگر "موج" کی تشبیہ سے جو بڑے زور شور سے اُبھرتی ہے اور پھر سمندر میں مل کر بہ تدریج پھیل جاتی ہے اور غائب ہو جاتی ہے "زوالِ شوق" دکھانا نہیں ہے تو لفظ "یوں" کے کیا معنی لگائے جائیں گے۔

سبزواری صاحب کی یہ قابل قدر تصنیف سنہ ۱۹۴۶ء میں پہلی بار قومی کتب خانہ بریلی سے شایع ہوئی ہے۔

مرزا کا ایک غیر مطبوعہ خط — اس کا بلاک لاہور اورنٹیل میگزین حصہ اول شیرانی نمبر بابت ماہ فروری سنہ ۱۹۴۷ء میں محمد داؤد رہبر نے شائع کرایا ہے۔ ابتدائی سطریں یہ ہیں، قبلہ آپ سے رخصت ہو کر بھیگتا بھاگتا بھوکا جاڑا کھاتا پرسوں گیارہ بجے دن کو اپنے گھر پہونچا۔ یہ خط ۱۱ر جنوری سنہ ۱۸۶۸ء کا لکھا ہوا ہے۔

مرزا کا ایک غیر مطبوعہ فارسی خط — یہ خط ۵ر جنوری سنہ ۱۸۵۹ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس کا بلاک اطہر پرویز؟ نے رسالہ آجکل دہلی ۱۵ر فروری سنہ ۱۹۴۶ء میں شایع کرایا ہے۔

مرزا کی سوانح حیات کا ایک ورق — جو خود مرزا نے اپنے قلم سے لکھا ہے۔ اس کا بلاک رسالہ اُردو سنہ ۱۹۲۸ء میں شایع ہوا ہے۔ ابتدائی سطریں یہ ہیں:۔

"اسد اللہ خاں غالب تخلص، قوم کا ترک سلجوقی۔ سلطان برکیارق سلجوقی کی اولاد میں سے، اس کا دادا قوقان بیگ خاں، شاہ عالم کے عہد میں سمرقند سے دلی آیا"۔

مرزا کے دو غیر مطبوعہ خط — ڈاکٹر سید عبد اللہ لکچرار پنجاب اورنٹیل کالج نے رسالہ اُردو بابت ماہ اپریل سنہ ۱۹۴۶ء میں شائع کرائے ہیں۔

(باقی)　　　خیر بہوروی

باب الاسئلۃ والمناظرہ

ماہر القادری اور پرویز کا اختلاف

فقہ وحدیث کے باب میں

پچھلے مہینے میں نے ماہر القادری صاحب مدیر فاران کے ایک مضمون کا ذکر کرتے ہوئے ظاہر کیا تھا کہ فقہ وحدیث کے باب میں ان کی رائے زنی بڑی غیر ماہرانہ سی بات ہے، کیونکہ ان کی تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ وہ فقہ وحدیث کی تاریخ سے بھی واقف نہیں۔ اسی کے ساتھ میں نے یہ وعدہ بھی کیا تھا کہ میں اشاعت حاضرہ میں فقہ وحدیث کی تاریخ پیش کر کے بتاؤں گا کہ ماہر صاحب کا یہ خیال کس قدر غلط ہے کہ فقہ میں کسی تبدیلی کی ضرورت نہیں اور احادیث سے بے نیاز ہو کر صرف قرآن سے تمسک کرنا غیر اسلامی طریق کار ہے۔

فقہ اس میں شک نہیں کہ اس وقت فقہ سے مراد ایک ایسا جامع قانون ہے جو تمام مذہبی، سیاسی اور تمدنی مسایل سے تعلق رکھتا ہے، جو عبادات ومعاملات دونوں پر حاوی ہے۔ اس میں مذہبی اوامر ونواہی، ترکہ ووراثت، تجارت وکاروبار، اجارہ ومعاہدہ لین دین، شادی وطلاق، حقوق ومطالبات، جرائم کی نوعیت، ان کی سزا وغیرہ الغرض اس میں تمام وہ مسایل شامل ہیں جو انفرادی واجتماعی مسایل تمدن سے تعلق رکھتے ہیں، بلکہ اس میں حکومت وسیاست نظم ونسق مملکت کے طریقے بھی منضبط کئے گئے ہیں، لیکن ماہر صاحب کا خیال غالباً یہ ہے کہ یہ قانون سب کا سب دفعتاً ایک ہی وقت میں مرتب ہوگیا تھا اور عہد نبوی سے لیکر اس وقت تک اس میں کوئی تغیر وتبدل نہیں ہوا ہے۔

انھیں معلوم ہونا چاہئے کہ لفظ فقہ کا مفہوم ابتدائے عہد اسلام میں محدود تھا۔ رسول اللہ کے بعد جب کوئی مسئلہ عدالت گاہ میں آتا تھا تو قرآن کو سامنے رکھا جاتا تھا اور اگر اس سے یہ مشکل حل نہ ہوتی تھی تو پھر یہ جستجو کی جاتی تھی کہ رسول اللہ اور ان کے صحابہ کے عہد میں اس کا فیصلہ کیا ہوا تھا اور اگر کوئی ایسی نظیر مل جاتی تھی تو کہا جاتا تھا کہ یہ فیصلہ بربنائے "علم" ہوا ہے۔ لیکن اگر کسی مسئلہ میں کوئی ایسی روایت یا آثاری نظیر نہ ملتی تھی تو پھر قاضی کو خود اپنی فراست اور ذاتی رائے سے کام لیکر فیصلہ کرنا پڑتا تھا اور اس کا نام فقہ تھا۔ اگر کوئی قاضی ایسا ہوتا تھا جو قرآن، اور روایات وآثار کا عالم ہونے کے ساتھ ہی تفقہ فی الدین کی بھی اہلیت رکھتا تھا تو اس کا مرتبہ بڑا بلند سمجھا جاتا تھا۔ الغرض علم وفقہ دونوں بالکل علٰحدہ علٰحدہ چیزیں تھیں اور کوشش کی جاتی تھی کہ مقدمات کے فیصلہ میں ان دونوں سے کام لیا جائے، چنانچہ ہارون الرشید

نے اپنے گورنر ہرثمہ کو یہی ہدایت کی تھی کہ فیصلہ کے وقت وہ "الفقہ فی دین اللہ اور العلم بکتاب اللہ" کا خاص خیال رکھے پھر تابعین کے زمانہ تک تو احادیث و آثار کے عالم مل جاتے تھے، لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا ایسے لوگ اُٹھتے گئے اور نئے نئے پیچیدہ مسایل بھی سامنے آنے لگے، اس لئے مقدمات کے فیصلہ میں زیادہ تر قیاس رائے سے کام لینا پڑا اور اسی کا نام تفقہ یا فقہ تھا۔ خود امیر معاویہ کے زمانہ میں بھی ایک بار کوئی روایتی یا آثاری نظیر نہ مل سکی تو امیر معاویہ نے زید بن ثابت سے استمزاج کیا اور جب انھیں بھی کوئی ایسی مثال نہ مل سکی تو خود اپنی رائے سے کام لیکر فیصلہ کیا، اسی طرح عمر بن عبدالعزیز کے زمانہ میں مصر کے قاضی نے ان سے ایک خاص قانونی مسئلہ کی بابت دریافت کیا تو انھوں نے جواب دیا کہ "مجھے اس مسئلہ میں کوئی روایت نہیں ملی ہے، اس لئے اپنی رائے سے فیصلہ کرو"۔ الغرض عہدِ نبوی و عہد صحابہ سے جتنا زیادہ بعد ہوتا جاتا تھا، شریعت اسلامی میں روایت و آثار سے زیادہ رائے اور فقہ سے کام لیا جاتا تھا۔ یعنی فیصلہ کرنے والا خود اپنے قیاس سے کام لیکر ایک رائے قایم کرتا تھا۔ اسی سلسلہ میں ایک اور چیز بھی تھی جسے پیشِ نظر رکھا جاتا تھا۔ اس کا نام اجماع تھا، یعنی یہ کہ قوم کے اجتماعی نظام میں کونسی چیز ایسی ہے جس پر تمام افراد متفق ہیں۔

اجماع کا تصور مسلمانوں میں غالباً قانون روما سے آیا ہے اور ایسا ہونا ناگزیر تھا، کیونکہ جب فتوحات اسلامی وسیع ہوئیں اور وہ دوسرے ملکوں میں پہونچے تو اُن کے سامنے وہاں کے قوانین بھی آئے جو عرصہ سے وہاں رائج چلے آرہے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کو منسوخ نہیں کیا جا سکتا تھا، بلکہ ان کی اصلاح ہی ہوسکتی تھی، چنانچہ شام و عراق میں جب مسلمان پہونچے، تو وہاں پہلے ہی سے رومن قانون کا اثر قایم تھا، جس کی ایک بنیادی چیز قدیم رسم و رواج بھی تھا اور اسی سے مسلمانوں کو بھی اجماعِ امت کے نام سے لینا پڑا۔ اور اس طرح شریعت اسلامی کی بنیاد چار چیزوں پر قایم ہوئی :۔

(۱) قرآن ۔ (۲) سنت نبوی ۔ (۳) قیاس اور (۴) اجماع ۔ اور اس طرح علم فقہ ایک مستقل علم بن گیا اور بڑے بڑے فقہا پیدا ہوئے، لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا کہ اگر کسی زمانہ کے فقیہ نے کوئی فیصلہ کسی مسئلہ میں کر دیا ہے تو بعد کو دوسرے فقیہ نے اس سے اختلاف نہیں کیا۔

سب سے قدیم اسلامی قانون جس کی بنیاد زیادہ تر سنت نبوی پر قایم تھی، مالک بن انس کا مرتب کیا ہوا وہ مجموعہ ہے جسے موطا کہتے ہیں اور حجاز و مدینہ میں زیادہ تر اسی پر عمل ہوتا تھا۔ اسی زمانہ میں دوسرے مقامات پر بھی تدوین فقہ کا کام شروع ہوا، چنانچہ شام میں عبدالرحمان الاوزاعی نے جو فقہ قایم کی اس پر اسپین کے مسلمان بھی عمل کرتے تھے عراق جو علوم و فنون کا مرکز ہوتا جاتا تھا، وہاں بھی اس طرف خاص توجہ کی گئی اور قیاس و رائے سے کام لیکر زیادہ اجتہادی رنگ اختیار کیا گیا، چنانچہ حماد ابن ابی سلیمان کا دبستان فقہ اس باب میں ایک باضابطہ ادارہ تھا جس کے ایک رکن ابو حنیفہ بھی تھے۔ ابو حنیفہ کو جو اہمیت عراقی فقہ میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں اور ان کے دو شاگرد ابو یوسف اور محمد کو تو اتنی اہمیت حاصل ہوگئی کہ ہارون الرشید کے زمانہ میں تدوین فقہ کی خدمت ابو یوسف ہی کے سپرد کی گئی۔

خلیفۂ مہدی نے یہ خدمت کشاف کے سپرد کی اور رفتہ رفتہ فقہ اسلامی نے ایک ایسے قانون کی صورت اختیار کی جو معاملات وعبادات کے علاوہ سیاسیات اور نظم ونسق مملکت پر بھی حاوی تھا، کیونکہ ضروریات وتعلقات کی وسعت نے مجبور کر دیا تھا کہ تمدن انسانی کے تمام پہلوؤں کو سامنے رکھ کر قانون بنایا جائے اور اس سلسلہ میں قیاس ورائے سے آگے ایک قدم اور بڑھایا گیا جسے اجتہاد واستصلاح (مصلحت بینی) کہتے ہیں۔

پھر اگر آپ سمجھتے ہیں کہ یہ سب کچھ نہایت اطمینان وسکون کے ساتھ متفقہ طور پر ہو رہا تھا، تو آپ غلطی پر ہیں، کیونکہ باوجود اس کے کہ جو حضرات تدوین فقہ واحکام شرعیہ کی خدمت انجام دے رہے تھے، وہ ہر لحاظ سے نہایت متدین، حد درجہ ثقہ ومتقی تھے، پھر بھی بعض مسایل میں دوسرے فقہا وعلماء ان سے اختلاف کرتے تھے۔ اور حجازی وعراقی فقہ کے درمیان تو کافی خلیج حایل ہو گئی تھی، کیونکہ حجاز میں آزادی رائے کو زیادہ اچھا نہ سمجھا جاتا تھا اور عراقی فلسفہ کی بنیاد ہی اجتہاد پر قایم تھی۔ علاوہ اس کے انفرادی حیثیت سے بھی بعض لوگ فقہ کے بعض اجتہادات کو صحیح نہ سمجھتے تھے۔

ماہر القادری کی طرح اُس وقت بھی ایسے بہت سے لوگ تھے جو یہ سمجھتے تھے کہ قرآن واحادیث کے ہوتے ہوئے کسی کو قیاس واجتہاد کا کیا حق حاصل ہے، وہ کہتے تھے یہ کیونکر ممکن ہے کہ قرآن میں کسی ایسی بات کو چھوڑ دیا گیا ہو جو کسی نہ کسی نہج سے ہیئت اجتماعی سے تعلق رکھ سکتی ہے۔ اور اگر قرآن میں کسی ایسے امر کا ذکر نہیں ہے تو پھر یہ ممکن ہی نہیں کہ حدیث سے اس کا پتہ نہ چل سکے، لیکن جب دُنیا کے واقعات وحالات سے سابقہ پڑتا تھا تو پتہ چلتا تھا کہ نہ معلوم کتنی باتیں ایسی ہیں جن کا ذکر نہ قرآن میں ہے نہ حدیث میں اور ان پر رائے قایم کرنے کے لئے اجتہاد سے کام لینا ضروری ہے پھر جبکہ فیصلہ ذاتی رائے پر ہو گا تو ظاہر ہے کہ وہ سب کو پسند نہیں آئے گا، اسی لئے فقہ اسلامی میں بکثرت ایسے مسایل پائے جاتے ہیں جن پر فقہا، کو اختلاف ہے، یہاں تک کہ روز کی معمولی باتوں پر بھی اتفاق نہیں پایا جاتا۔ اس کی ایک نہایت دلچسپ مثال سنئے:۔ ابتداء عمر کی بات ہے کہ میں کنز الدقایق (مشہور فقہی کتاب) پڑھ رہا تھا۔ مسئلہ عموماً کنوئیں کے پانی کی طہارت ونجاست کا تھا کہ اگر کنوئیں میں نجس چیز پڑ جائے تو کتنا پانی نکالنا چاہئے۔ اسی سلسلہ میں ایک خاص صورت یہ لی گئی کہ اگر کوئی جُنبی (یعنی وہ شخص جس پر نہانا فرض ہے) کسی کنوئیں میں کود پڑے تو اس آدمی اور کنوئیں کی طہارت کے متعلق کیا حکم ہے۔ یہاں اس حقیقت کو بھی سامنے رکھئے کہ جُنبی جب تک نہا نہ لے پاک نہیں سمجھا جاتا، اور اس کا کنوئیں میں کود پڑنا گویا ایک ناپاک شے کا کنوئیں میں گر جانا ہے۔ اس مسئلہ میں فقہا کا اختلاف ہے، اس لئے اس کو صاحب کنز الدقایق نے جو کتاب کی جگہ معمے لکھنے کا زیادہ شایق تھا اس کو اس طرح ظاہر کیا کہ:۔

"المسئلۃ البئر جحط"

یعنی کنوئیں کا مسئلہ "ج۔ح۔ط" ہے۔ مراد یہ کہ اس مسئلہ میں تین مختلف رائیں ہیں ایک یہ کہ کنواں اور جُنبی دونوں نجس ہیں (جسے ج سے ظاہر کیا گیا) دوسرے یہ کہ دونوں اپنے اپنے حال پر ہیں یعنی مرد ناپاک اور کنواں طاہر جسے ح سے ظاہر

کیا گیا) اور تیسری یہ کہ دونوں ظاہر ہیں (جیسے ط سے ظاہر کیا گیا)۔ ان رایوں کی توجیہ بھی سن لیجئے، دونوں کو نجس بتانے والے کی دلیل یہ ہے کہ غسل جنابت کے لئے قصد و ارادہ نہانے اور اپنے آپ کو پاک کرنے کا ضروری ہے اور چونکہ کنویں کے اندر گرنے سے یہ شرط پوری نہیں ہوتی اس لئے مرد تو بدستور نجس رہا اور چونکہ ایک نجس چیز پانی میں گری تھی اس لئے کنواں بھی نجس ہوگیا۔ وہ فقیہ جس کی رائے یہ تھی کہ دونوں اپنے اپنے حال پر ہیں اس کی توجیہ یہ ہے کہ مرد تو اس لئے ناپاک رہا کہ وہ ناپاکی دور کرنے کی نیت سے کنویں میں نہیں گرا تھا اور کنواں اس لئے پاک رہا کہ ایک جُنبی کی نجاست، کوئی ایسی نجاست نہیں جو کنویں کو ناپاک کردے۔ تیسرے امام نے اپنی رائے کی صحت میں یہ دلیل پیش کی کہ غسل جنابت کے لئے نیت ضروری شرط نہیں اس لئے وہ تو پاک ہوگیا اور چونکہ اس کی نجاست کوئی مادی و عینی چیز نہیں تھی اس لئے کنواں بھی نجس نہیں ہوا۔ میں نے یہ سُن کر اپنے استاد سے کہا کہ ایک چوتھی صورت اور بھی ہے، وہ یہ کہ مرد پاک اور کنواں ناپاک، لیکن افسوس ہے کہ اس کے لئے کوئی چوتھا فقیہ پیدا نہ ہوا۔

اس سے مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ فقہ اسلامی میں کس قدر اختلافات پائے جاتے ہیں، حد یہ ہے کہ ابوحنیفہ اور ان کے دونوں شاگرد امام یوسف اور امام محمد کے درمیان بھی بہت سے مسائل میں اتفاق نہیں پایا جاتا۔

ابوحنیفہ کے نزدیک اگر ایسا کپڑا پہن کر نماز پڑھی جا سکتی ہے جس پر شراب کا دھبہ پڑا ہو تو ان کے شاگردوں کے نزدیک نادرست ہے۔

فقہ اسلامی کا چار مذاہب میں تقسیم ہو جانا جنھیں حنفی، شافعی، مالکی اور حنبلی کہتے ہیں، کھلا ہوا ثبوت اس اختلاف کا ہے جس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ ان کے علاوہ شیعی، خارجی، وہابی، مقلد و غیر مقلد خدا جانے کتنی جماعتیں اور ہیں جن کی فقہ ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ اس کا ایک بڑا سبب سیاسی اختلاف بھی تھا، ہر حکومت اور ہر با اقتدار جماعت اپنے اپنے موافق فتویٰ حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی تھی، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اصول فقہ میں بھی (جو تدوین فقہ کا علم ہی علحدہ تھا) یہ مسئلہ بھی موجود ہے کہ آیا "یزید پر لعنت کرنا جایز ہے یا نہیں" جس کا تعلق سیاست سے ہے۔

تیسری صدی ہجری کے آغاز تک علم الفقہ کی دو تقسیمیں ہوگئیں ایک اصول دوسرے فروع۔ اصول میں یہ بتایا گیا کہ وضع قانون کے ذرایع کیا ہونا چاہئے، اور کن اساسی نظریوں کو سامنے رکھنا چاہئے۔ فروع کا تعلق زیادہ تر عملی پہلو سے تھا اور اس موضوع پر بہ کثرت کتابیں شایع ہوئیں، جن میں علحدہ علحدہ عنوانات سے مختلف مسایل پر بحث کی گئی ہے۔

اس میں شک نہیں مسلمان جہاں جہاں گئے اپنی شریعت ساتھ لے گئے، لیکن حکومت کے زوال کے ساتھ ساتھ فقہ کی اہمیت بھی گھٹتی گئی، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ بہت سے جرائم کی وہ سزائیں جو شریعت اسلام نے متعین کی تھیں ختم ہوگئیں چنانچہ چوری کی سزا میں ہاتھ کاٹنا، زنا کے جرم میں سنگسار کرنا بعد کو خود اسلامی حکومتوں نے بھی گوارا نہ کیا۔

الغرض فقہ اسلامی کے متعلق کسی کا یہ دعویٰ کرنا کہ وہ ابتدا ہی سے کوئی منظم اور متفق علیہ چیز تھی بالکل

غلط ہے، اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ارکان نماز ایسے اہم مسئلہ کے متعلق بھی سب کا اتفاق نہ ہو سکا، اور رفع یدین اور آمین بالجہر وغیرہ کے بہت سے اختلافات پیدا ہو گئے، یہاں تک کہ آج یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ رسول اللہ ہاتھ باندھ کر نماز پڑھا کرتے تھے یا ہاتھ کھول کر۔

پھر جبکہ ابتداء عہد اسلام میں بھی فقہ کی یہ حالت تھی تو آج جبکہ ہزاروں نئے مسایل سامنے ہیں، کیونکر اس کو کافی سمجھا جا سکتا ہے اور اس دعویٰ کی صحت پر کس کو یقین آسکتا ہے کہ اس میں تغیر و تبدل کی ضرورت نہیں۔ اس لئے اگر کوئی شخص یہ مطالبہ کرتا ہے کہ شریعت اسلامی میں بھی وقت و زمانہ کے لحاظ سے تغیر و تبدل ہونا چاہئے تو اس کا مطالبہ بالکل حق بہ جانب ہے۔

حدیث اس موضوع پر میں بارہا تفصیل کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کر چکا ہوں، لیکن ممکن ہے قادری صاحب کی نگاہ سے نہ گزرا ہو، اس لئے مختصراً اس کا اعادہ ضروری ہے۔

ظہور اسلام سے قبل بھی عربوں میں یہ دستور چلا آتا تھا کہ وہ اپنے باپ دادا کے حالات اور ان کے زمانہ کے روایات کو محفوظ رکھنے میں بڑا قدغن کرتے تھے۔ اور یہی وہ عادت تھی جس نے انھیں رسول اللہ کے اقوال و افعال کو محفوظ رکھنے کی طرف متوجہ کیا، لیکن اس میں وسعت پیدا ہوئی ان حالات کی بنا پر جو بعد از رحلت نبوی ظہور میں آئے۔

رسول اللہ کی وفات کے بعد جب حکومت اسلام پھیلی اور مسلمانوں کا دوسری قوموں سے واسطہ پڑا جس میں موسوی، عیسوی، زردشتی، بودھ اور فلاسفہ سبھی شامل تھے تو میل جول کے سلسلہ میں بہت سی ایسی نئی باتیں سامنے آئیں، جن سے مسلمان خالی الذہن تھے اور انھیں قدم قدم پر یہ معلوم کرنے کی ضرورت ہوئی کہ فلاں امر میں رسول اللہ کی ہدایات کیا تھیں اور یہی وہ جستجو تھی جس نے روایت احادیث کی بنیاد ڈالی۔ پھر چونکہ رسول اللہ کی آنکھ بند ہوتے ہی خود مسلمانوں میں بھی اختلاف پیدا ہو گیا تھا اور ہر جماعت اپنی تائید میں رسول اللہ کی حدیث پیش کرنے ہی سے کامیابی حاصل کر سکتی تھی، اس لئے دوسری قوموں سے قطع نظر خود آپس ہی کے متصادم اغراض نے نہ صرف جستجوئے حدیث بلکہ وضع احادیث کا دروازہ کھول دیا کیونکہ دو مخالف جماعتوں میں سے ہر ایک اپنی موافقت میں حدیث پیش کرتی تھی جن میں سے اگر دونوں کا نہیں تو کم از کم ایک جھوٹا ہونا ضروری تھا۔ پھر جب عہد صحابہ کے بعد بنو امیہ اور بنو عباس میں حصول حکومت و سلطنت کے لئے رقیبانہ جدوجہد شروع ہوئی تو ان میں سے ہر ایک کو اپنی تائید میں احادیث کی ضرورت پیدا ہوئی اور اس طرح وضع حدیث کی مستقل ٹکسالیں قایم ہو گئیں، یہاں تک کہ جعلی سکہ بنانے والوں کی طرح جعلی حدیثیں وضع کرنے والے بھی امراء و خلفاء کے پاس جا کر کہا کرتے تھے کہ اگر کسی حدیث کی ضرورت ہو تو مہیا کر دی جائے۔

ظاہر ہے کہ ان صورتوں میں لوگوں کو بڑی مشکل پڑی ہوگی کہ وہ کس حدیث کو صحیح سمجھیں اور کس کو موضوع یا جعلی

چنانچہ اس جانچ کے لئے اصول "جرح و تعدیل" وضع کئے گئے، اسماء رجال کا فن وجود میں آیا، یعنی اصول تنقید یہ مقرر کئے گئے کہ راویوں کے ثقہ و عدم ثقہ ہونے پر غور کیا جائے، روایات کے سلسلہ کو دیکھا جائے اور اس طرح احادیث کی بہت سی قسمیں کی گئیں، جن کی تفصیل اس جگہ ضروری نہیں۔ لیکن بعد کو جب یہ طریقہ بھی زیادہ کامیاب ثابت نہ ہوا اور تنقیح احادیث خاطر خواہ نہ ہو سکی، تو اصول "درایت" مقرر کئے گئے، یعنی روایت سے ہٹ کر عقل سے بھی کام لینا ضروری سمجھا گیا اور اس میں شک نہیں کہ یہی طریقہ کھوٹی اور کھری احادیث کے جانچنے کا سب سے بہتر تھا۔

اصول درایت کی رو سے یہ طے کر دیا گیا کہ اگر کوئی حدیث وقت و حال کے قرینہ کے خلاف ہو، اگر عقل و شرع کے خلاف ہو، یا رسول اللہ کے اخلاق کے منافی ہو تو اسے رد کر دینا چاہئے۔ لیکن افسوس ہے کہ اس پر بہت کم عمل کیا گیا اور کتب احادیث کی تدوین زیادہ تر روایتی اصول پر ہوئی، یہاں تک کہ بخاری وغیرہ ایسی کتابوں میں بھی جن کے اجزاء کو احتراماً قرآن مجید کے اجزاء کی طرح پارہ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، بکثرت ایسی روایات موجود ہیں جو درایتاً کسی طرح قابل قبول نہیں ہیں، لیکن اُن سے صرف اس لئے انکار نہیں کیا جاتا کہ وہ بخاری میں درج ہیں۔

مثلاً عزرائیل یا فرشتۂ موت کے متعلق احادیث کی اطلاعات ملاحظہ ہوں:۔

۱۔ عزرائیل اتنا چوڑا چکلا فرشتہ ہے کہ اگر تمام دنیا کے تمام سمندروں اور دریاؤں کا پانی اس کے سر پر ڈالا جائے تو ایک قطرہ بھی زمین تک نہ پہونچے۔ اس کا ایک پاؤں چوتھے یا ساتویں آسمان میں ایک نورانی تخت پر رکھا ہوا ہے اور دوسرا اس پُل پر جو دوزخ و بہشت کے درمیان واقع ہے۔ اس کے ستر ہزار پاؤں ہیں۔

۲۔ عزرائیل کے پاس تمام انسانوں کی فہرست موجود رہتی ہے اور ہر نجات پانے والے کا نام کے ایک نورانی دایرہ ہوتا ہے اور دوزخی انسان کے نام کے گرد سیاہ حلقہ ہوتا ہے۔

۳۔ ادریسؑ، الیاسؑ، عیسیٰؑ اور خضرؑ موت سے ناآشنا ہیں اور عزرائیل کی رسائی اُن تک نہیں ہو سکی۔

۴۔ جب عزرائیل، موسیٰؑ کے پاس آیا تو انھوں نے ایک تھپڑ مارا جس سے اس کی ایک آنکھ مجروح ہو گئی، جب فرشتہ نے خدا سے شکایت کی تو اس کو بہشت کا ایک سیب دیا گیا کہ اسے لیجا کر موسیٰؑ کو سنگھا دے تاکہ وہ خوشی سے جان دینے پر راضی ہو جائیں۔

کوہ قاف اور زلزلہ کے متعلق بھی احادیث کے علمی انکشافات ملاحظہ ہوں:۔

۱۔ قاف ایک پہاڑ ہے جو تمام روئے زمین کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس کے اور زمین کے درمیان ایک زبردست حلقہ تاریکی کا ہے (بعض کے نزدیک نہایت متعفن و تاریک پانی) جس کو عبور کرنے کے لئے کم از کم چار مہینے چاہئے۔

۲۔ قاف سبز زمرد کا ہے اور آسمان کا نیلگوں نظر آنا اسی کے عکس کا نتیجہ ہے۔

۳۔ کوہ قاف تمام زمین کو مع اس کے سمندروں کے اس طرح گھیرے ہوئے ہے جیسے انگوٹھی انگلی کو۔

۴- اگر کوہ قاف زمین کو تھامے نہ ہوتا تو زمین ہر وقت کانپتی رہتی اور کوئی شخص اس پر چل پھر نہ سکتا۔

۵- کوہ قاف زمین کی انتہائی حد ہے اور کسی کو نہیں معلوم اس کے بعد کیا ہے۔

۶- کوہ قاف کے ماوراء اور بھی زمینیں ہیں، ایک سونے کی، ستر چاندی کی، سات مُشک کی اور ہر زمین دس ہزار دن کی مسافت کی ہے جہاں فرشتے ہی فرشتے رہتے ہیں۔

اب ماہر صاحب خود ہی غور کریں کہ کیا وہ ایسی احادیث کو صحیح سمجھ سکتے ہیں، جن میں اس قسم کے بیانات پائے جائیں۔ اگر نہیں تو پھر لازماً انھیں بخاری وغیرہ کی صحت سے انکار کرنا پڑے گا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس طرح کی تمام احادیث سرے سے حدیث ہی نہیں ہیں اور نہ رسول اللہ نے اس قسم کی مہمل باتیں کیں۔ بلکہ مسلمانوں نے بعد کو عیسائیوں، یہودیوں اور زردشتیوں وغیرہ کی روایات کو لیکر یہ تمام طومار باندھا اور ان کو موثق بنانے کے لئے رسول اللہ سے منسوب کر دیا — اور تو اور حد یہ ہے کہ خود رسول اللہ کے اخلاق کو بھی مکروہ بنانے سے انھوں نے احتراز نہیں کیا۔ چنانچہ وہ حدیث دیکھئے جس میں رسول اللہ اور جناب عائشہ کا ایک ہی ظرف میں عریاں غسل کرنا ظاہر کیا گیا ہے۔ حیرت ہے کہ ایک طرف تو رسول اللہ کے نزدیک شرم و حیا کا اتنا بلند مفہوم پیش کیا جاتا ہے کہ انھوں نے ایک بار حضرت علی کو تنہائی میں بھی ننگے نہانے سے منع کیا اور دوسری طرف یہ بیباکی و عریانی کہ خود ننگے نہا رہے ہیں اور وہ بھی تنہا نہیں بلکہ جناب عائشہ کے ساتھ! — کیا ماہر صاحب کو بھی اس روایت کے صحیح ہونے پر محض اس لئے یقین کریں گے کہ بخاری نے اس کو نقل کیا ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ احادیث کے مجموعے سب کے سب ناقابل اعتبار ہیں، یقیناً ان میں بعض احادیث ایسی بھی ہیں جو واقعی رسول اللہ سے منسوب کی جا سکتی ہیں، لیکن زیادہ تر حصہ لغویات ہی کا ہے، جس کو رد کر دینے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔

نفس حدیث کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا یعنی اگر روایتاً و درایتاً دونوں طرح یہ ثابت ہو جائے کہ فلاں حدیث واقعی رسول اللہ کی ہے، یا آپ نے واقعی ویسا ہی فرمایا یا کیا جیسا کہ ظاہر کیا جاتا ہے تو سر آنکھوں پر، لیکن اگر کسی قول و فعل کو رسول اللہ کی ذات گرامی سے غلط منسوب کیا جائے تو کوئی ذی فہم اس کے ماننے پر صرف اس لئے مجبور نہیں کیا جا سکتا کہ وہ صحیح بخاری میں پائی جاتی ہے۔

اس سلسلہ میں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ درایت یا عقل سے کام لینے کا حق کس کو حاصل ہے۔ لیکن یہ کوئی ایسا مشکل سوال نہیں۔ ایسی روایات جو مسلمہ تاریخی یا علمی حقائق کے خلاف ہیں، ان کے متعلق زیادہ عقل آرائی کی ضرورت نہیں، ہر شخص ان کو جانتا اور سمجھتا ہے، اسی طرح وہ روایات جو تعلیم اخلاق وغیرہ سے متعلق ہیں، ان کی بابت دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ نبی ہونے کی حیثیت سے جو اخلاق رسول اللہ کا ہو سکتا ہے یا جس اخلاق کی تعلیم آپ دے سکتے ہیں،

وہ بھی کوئی ایسی چیز نہیں جس کو لوگ نہ سمجھ سکیں۔ رہ گئیں وہ روایات جن کا تعلق اسرائیلیات یا مابعد الطبیعیات سے ہے وہ البتہ جھگڑے کی چیزیں ہیں اور ان پر عقل سے کام لیکر رائے قایم کرنے کا حق ہر شخص کو انفرادی طور پر حاصل ہونا چاہئے اگر ماہر صاحب ان کو صحیح سمجھتے ہیں تو سمجھیں، لیکن وہ دوسرے کو ان کے صحیح باور کرنے پر مجبور نہیں کر سکتے، مثلاً جو احادیث دوزخ، جنت، حشر و نشر وغیرہ کے متعلق ہیں، اگر ان کو میری عقل باور نہیں کرتی تو مجھے یہ حق حاصل ہے کہ از روئے درایت ان کے احادیث ہونے سے انکار کردوں اور اس پر کسی کو اعتراض نہ ہونا چاہئے۔

میں نہیں سمجھتا کہ اس پر جناب ماہر یا کوئی اور صاحب کیوں برہم ہوں اور اگر ان مسایل کو کوئی شخص صرف قرآن سے سمجھنا چاہتا ہے تو اس کو کیوں مورد الزام قرار دیا جائے۔

میں اخیر میں یہ پھر عرض کروں گا کہ مجھے معلوم نہیں پرویز صاحب (مدیر طلوع اسلام) نے کیا لکھا تھا، لیکن اگر وہ صرف تمسک بالقرآن کے قایل ہیں اور احادیث کو اہمیت نہیں دیتے، تو میرے نزدیک وہ ماہر صاحب سے زیادہ قوی جذبۂ ایمانی رکھتے ہیں کیونکہ انھوں نے صرف قرآن کو دلیل راہ بنایا ہے اور ماہر صاحب صرف بخاری پر ایمان رکھنے والوں میں سے ہیں۔

انھوں نے میری بابت جو کچھ لکھا ہے، وہ بھی صحیح نہیں، میں نے یہ کبھی نہیں کہا کہ فقہ کا دفتر جلا دئے جانے کے قابل ہے، البتہ یہ ضرور کہا ہے کہ اس میں حالات کے لحاظ سے تبدیلی کی ضرورت ہے، احادیث کے متعلق بیشک میں نے یہ ظاہر کیا ہے کہ اگر تنقیح کے بعد واقعی کوئی صحیح مجموعہ احادیث کا ہمارے علماء کرام پیش نہیں کر سکتے، تو ان سے یکسر روگردانی کر لینا چاہئے، کیونکہ اسلام کو مجموعۂ اوہام و مزخرفات بنانے کی ذمہ داری انھیں کے سر ہے۔ لیکن بہ حالات موجودہ جبکہ تمام ممالک اسلامی میں کوئی ایک بھی فقہ اسلامی یا شریعت اسلامی کا پابند نہیں ہے اور احادیث کیا قرآن کی تعلیمات کو بھی بالائے طاق رکھدیا گیا ہے، نہ ہماری توقعات پوری ہوسکتی ہیں نہ ماہر صاحب کی، اس لئے میں اس کو مناسب نہیں سمجھتا کہ اس زمانہ میں اس قسم کی بحث چھیڑ کر خود جماعت اسلامی میں انتشار پیدا کیا جائے خصوصیت کے ساتھ پاکستان میں جس کو ابھی بہت سی دشوار گزار منزلیں طے کرنا ہیں۔

اس طرح کے تمام مذہبی مسایل پر

اگر آپ محققانہ مضامین دیکھنا چاہتے ہیں تو اڈیٹر نگار کی حسب ذیل کتابیں مطالعہ کیجئے:۔

"من و یزداں" جلد اول قیمت تیرہ روپیہ

"من و یزداں" جلد دوم قیمت ساڑھے پانچ روپیہ

"مذہب" قیمت ایک روپیہ

منیجر نگار

مالہ وماعلیہ

ناطقؔ لکھنوی اور تاباںؔ قادری کی ہمطرح غزلیں

(نشاط القادری - کلکتہ)

مکرمی ومحترمی! السلام علیکم!!

تاباںؔ القادری صاحب کلکتہ کے ایک مشہور شاعر ہیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ ان کے کلام میں استادانہ رنگ پایا جاتا ہے غالباً آپ نے بھی ان کی غزلیں پڑھی ہوں گی میں انھیں عزت کی نگاہوں سے دیکھتا ہوں اور یہاں کے مشاہیر شعرا خصوصاً حضرت رضا علی وحشتؔ مدظلہ سے بھی ان کی تعریفیں سُن چکا ہوں لیکن چند نوجوان ایسے ہیں جو ان کے خلاف اکثر زہر اُگلتے رہتے ہیں اور اب تو یہاں تک کہا جارہا ہے کہ یہ استادوں کی غزلیں توڑ مروڑ کے اپنے نام سے پیش کرتے رہتے ہیں شاعر پر یہ ظلم خصوصاً مجھ سے برداشت نہیں ہوتا لہذا آپ کی ذات بابرکات سے اس کی داد چاہتا ہوں مجھے پورا یقین ہے کہ آپ کا فیصلہ انصاف اور صداقت پر مبنی ہوگا، ہرچند میں نے تاباںؔ القادری صاحب سے ذکر کیا تھا کہ میں نیاز صاحب سے اس ضمن میں فیصلہ طلب کرتا ہوں اور انھوں نے مجھے اس سے روکنے کی کوشش کی تھی اور کہا تھا کہ جو شخص خود ظالم ہو وہ انصاف کیا کرے گا آپ میری غزل وہاں نہ بھیجیں اس سے قبل میں خود اپنی دو غزلیں بھیجکر آزما چکا ہوں جس پر میں نے یہ کہا تھا کہ نیاز صاحب کے متعلق آپ کا یہ فیصلہ غلط ہے یقیناً آپ کی بھیجی ہوئی غزلیں انھیں نہیں ملی ہیں ورنہ وہ ضرور شایع کردیتے بس وہ خاموش ہوگئے اور کہا کہ خیر تم بھی آزما دیکھو اس سے ان کی ناامیدی کا اندازہ ہوتا ہے لیکن میں ناامید نہیں ہوں اور مجھے کامل اعتماد ہے کہ تاباںؔ صاحب کو اپنی رائے بدل لینی ہوگی۔ قصہ مختصر دو غزلیں ایک علامہ ناطقؔ لکھنوی اور ایک موصوف کی جو ایک ہی زمین پر ہیں روانہ کر رہا ہوں، الزام یہ ہے کہ دوسری غزل پہلی غزل کا چربا ہے، آپ برائے کرم دونوں غزلوں پر نگار میں اپنا اظہار خیال فرمائیں ممنون ہوں گا۔

علامہ ابوالعلا ناطقؔ لکھنوی:-

کیا بتاؤں دل کہاں ہے اور کس کا درد ہے　　میں سراپا دل ہوں میرا دل سراپا درد ہے
میرے چپ رہنے سے تو غافل ہے او ظاہر پرست　　ظرف بھی اتنا ہی رکھتا ہوں کہ جتنا درد ہے

ہر تڑپ پر روح آجاتی ہے قالب میں نئی — مجھ مریض ناتواں کی جان گویا درد ہے،
بچ گئے تو انتہائے عشق میں لطف آئے گا — اور ابھی تو ابتدا میں انتہا کا درد ہے
چارہ گر! چارہ سازی سے نہ ہوگا فایدہ — ہے دوا دل کی اسی کے پاس جسکا درد ہے
اپنا اپنا حال کہہ لینے دو ناطق سب کو تم
جانتا ہے وہ کہ کس کے دل میں کتنا درد ہے

تاباںؔ القادری :-

اضطراب شوق کا دمساز دل کا درد ہے — بزم میں خاموش ہوں میں اور گویا درد ہے،
نقدِ ہستی قیمتِ دل، ہستیٔ دل نذرِ دوست — مجھ سے افضل دل ہے میرا دل سے اعلیٰ درد ہے
بہتے بہتے کشتیٔ دل آنکھ سے بہ جائے گی، — اشکِ غم جس کا کنارا ہے وہ دریا درد ہے
طول قصہ اس قدر دل ہے سراپا مالِ غم — مختصر اتنا کہ دل جس کا، اسی کا درد ہے
ان کو شکوہ ہے کہ ہم رکھتے نہیں ان کا خیال، — دل میں گنجایش نہیں اُن کی اب اتنا درد ہے
آدمی کو جز غم و اندوہ آزادی کہاں — بیخبر دنیا میں ہستی کا مداوا درد ہے،
بارگاہِ عشق سے اب اور کیا مانگوں مراد — میں مجسم شوق ہوں اور دل سراپا درد ہے
جرائتِ فکرِ مداوا ہو تو کیونکر ہو اُسے
جانتا ہے چارہ گر تاباںؔ یہ میرا درد ہے

(نگار) یہ کوئی ایسی بات تو نہ تھی کہ نگار کے ذریعہ سے جواب دیا جاتا، لیکن آپ کی خواہش یہی ہے، اسلئے تعمیل ارشاد کرتا ہوں۔

آپ دو باتیں معلوم کرنا چاہتے ہیں۔ ایک یہ کہ کیا جناب تاباںؔ کی غزل حضرت ناطقؔ کی غزل کا چربا ہے (آپ ہی کے الفاظ میں) اور دوسرے یہ کہ ان غزلوں کے متعلق میری کیا رائے ہے۔

امر اول کے متعلق میں صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ جناب ناطقؔ کی غزل اگر پہلے کی لکھی ہوئی ہے (اور غالباً ہے بھی ایسا ہی) تو یقیناً تاباںؔ نے اسی کو سامنے رکھ کر یہ غزل لکھی اور اگر اس کو چربا کہہ سکتے ہیں تو یقیناً ہے، ورنہ تغزل کی حیثیت سے ناطقؔ کی یہ غزل اتنی پاکیزہ و معیاری چیز ہے کہ تاباںؔ کی غزل کا اس کے سامنے ذکر کرنا بالکل بے معنی سی بات ہے۔ چربا، ہوبہو نقل کو کہتے ہیں، اور تاباںؔ کی غزل گو قافیہ ردیف اور وزن کے لحاظ سے اس کی نقل ضرور ہے

لیکن معنویت کے لحاظ سے وہ اتنی پست و ناقص ہے کہ ناطق کی غزل کے سامنے اس کا ذکر کرنا بھی انتہائے بدذوقی ہے ۔ جناب ناطق کی یہ بڑی مشہور غزل ہے اور شاید اس زمانہ کی لکھی ہوئی ہے جب وہ کانپور میں تھے، جوان تھے اور محبت کے اس دور سے گزر رہے تھے جب انسان واقعی سراپا درد ہوتا ہے ۔ اس لئے ان کی یہ غزل بے انتہا اثرانگیز ہے اور تغزل کی تمام خصوصیات اس میں پائی جاتی ہیں ۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ناطق صاحب کا یہ جذباتی دور زیادہ عرصہ تک قایم نہ رہ سکا اور اسی کے ساتھ ان کا رنگ تغزل بھی بدل گیا ۔ بہرحال میں صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اگر ناطق صاحب کے عشق ناکام کی زندگی زیادہ طویل ہوتی اور وہ اس رنگ پر قایم رہ سکتے تو اس وقت بڑے مرتبہ کے غزل گو شاعر ہوتے ۔ لیکن افسوس ہے کہ اس کے بعد پھر میں نے ان کی کوئی غزل اس رنگ کی نہیں دیکھی (اور اگر کوئی ہے تو میں اس کے دیکھنے کا متمنی ہوں)

فنی حیثیت سے بھی یہ غزل بڑی حد تک بے عیب ہے ۔ اور اگر کہیں کہیں تھوڑا سا تغیر و تبدل کر دیا جاتا تو فنی حیثیت سے بھی وہ معیاری چیز ہو جاتی ۔

مطلع کے دوسرے مصرعہ میں انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ "میں سراپا دل ہوں" یعنی دل کا علحدہ کوئی وجود نہیں ہے اور اس کے بعد ہی "میرا دل" کہکر دل کو پھر علحدہ چیز قرار دیتے ہیں ۔ یہ بیان کا نقص ہے ۔ دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہئے تھا:-

میں سراپا دل ہوں اپنا — دل سراپا درد ہے

اس طرح مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا ایک "مسلمہ نظریہ" ہو جاتا اور اس نظریہ کی بنا پر شاعر کا یہ کہنا کہ میں "سراپا دل ہوں" گویا اپنے آپ کو سراپا درد کہنے کے مترادف ہوتا ۔

دوسرے شعر کے دوسرے مصرعہ میں جتنا سے پہلے کہ بالکل بے محل ہے ۔ یہ مصرعہ یوں ہو سکتا تھا:-

ظرف بھی اتنا ہی میں رکھتا ہوں جتنا درد ہے

لفظ میں کے اظہار سے زیادہ زور بھی پیدا ہو جاتا اور کہ لانے کی ضرورت نہ ہوتی چوتھے شعر کے دوسرے مصرعہ میں لفظ اور کے استعمال کا کوئی موقعہ نہیں ۔ اس کی جگہ گر ہونا چاہئے ۔ ناطق کی یہ غزل سراپا درد بھی ہے اور سراپا مرصع بھی ۔ خصوصیت کے ساتھ مقطع جو یقیناً داد سے بے نیاز ہے ۔

تاباں صاحب کی غزل کے متعلق میں کیا اظہار خیال کروں جبکہ وہ سرے سے غزل ہی نہیں، (جذبات کے لحاظ سے بھی اور فنی حیثیت سے بھی) ۔ پانچواں شعر غنیمت ہے اور ساتواں شعر بھی ایک مفہوم رکھتا ہے ۔ باقی سب محض وزن کے لحاظ سے تو شعر ہیں، ورنہ یوں کچھ نہیں ۔

کفن

افسر سیمابی :-

یہ حیرت خانۂ ادراک محور ہے سرابوں کا
لہو چوسا ہے تاریکی نے کتنے آفتابوں کا،

جہاں پچتے رہے مغموم، کجلائے ہوئے تارے
سیاہی میں وہاں گم ہوگئے کتنے قمر پارے

امنگوں کو جہاں احساس نے گلرنگ پایا ہے
وہاں ذہنوں پر آسیبِ خرد کا زرد سایا ہے

خزاں نے پرورش کی ہے جہاں خونی ببولوں کی
وہاں خود باغباں کے دوش پر نعشیں ہیں پھولوں کی

جہاں آزادیوں نے زندگی کے راگ برسائے
وہاں قلب و نظر پہ بے حسی کے ناگ لہرائے

جہاں بنتی ہے تابِ سنگ و آہن آبگینوں پہ
ڈبویا ہے وہاں خود ناخداؤں نے سفینوں کو

جہاں شاخِ نشیمن بجلیوں پہ مسکراتی ہے
کنارے سے وہاں طوفان کی آواز آتی ہے

سحر کے گیت گائے ہیں جہاں مایوس اسیروں نے
اندھیرے کی پرستش کی وہاں روشن ضمیروں نے

جہاں چہرے خلوص و آدمیت کے گلستاں ہیں
دماغوں پر وہاں نفرت کی شمعیں ظلمت افشاں ہیں

جہاں دلِ ناشناسِ مستیٔ بیدار ہوتے ہیں
وہاں حدِ نظر تک زنگ کے انبار ہوتے ہیں

جہاں رقصاں ہیں چاندی کے سبو، سونے کے پیمانے
چھلکتے ہیں وہاں افلاس کے غمناک ویرانے

جہاں برپا ہوئی ہے انجمن یارِ ستمن بر کی
وہاں پر کھی گئی ہے کونپلوں پر دھار خنجر کی

جہاں فردوس کا پیغام ہے بادِ بہاری میں
وہاں کھوئے گئے کتنے ترانے آہ و زاری میں

جہاں سب کی نگاہیں ماورائے عرش و کرسی ہیں
وہاں کتنے حقایق نوحہ خوانِ کس مپرسی ہیں

جہاں کثرت میں یکتائی کا پرچم لہلہاتا ہے
وہاں انساں فریب منبر و محراب کھاتا ہے

جہاں تاریک ذرے ماہ و پرویں میں بدلتے ہیں
وہاں ہر سانس میں زہراب کے چشمے اُبلتے ہیں

جہاں دیتے ہیں سورج ایک ننھی سی کرن لے کر
وہاں خود زندگی آئی ہے کافور و کفن لے کر!

تعلیم

شہ زور کاشمیری:۔

نگاہ و گوشش و دلِ ناصبور کی تنظیم — زبانِ فطرتِ رنگیں میں ہے یہی تعلیم
اسی کے حکم کے تابع ہیں شش جہاتِ جہاں — اسی کے زیرِ نگیں ہے یہ دہرِ ہفت اقلیم
اسی سے ہوتی ہے تعمیرِ ذہن و فکر و ضمیر — اسی کے سوز سے روشن ہے شمعِ عقلِ سلیم
اسی کلید سے بابِ خزائنِ فطرت — زمانہ بھر کے لئے کھولتا ہے عزمِ صمیم
اسی کا فیضِ عیاں ہے تفوقِ ذہنی — اسی کے قحط سے تجھ میں ہے خصلتِ تسلیم
متاعِ علم تری جُز خبر کچھ اور نہیں — اور اجتہاد و نظر علم کی ہے شرطِ قدیم
ترا یہ باغ کہاں مختلف ہے صحرا سے — نہ سبزہ اس میں نہ شبنم نہ گل نہ موجِ نسیم!
ہے ایک علم سے دُہری کمر غلاموں کی — اور ایک علم کے قدموں میں افسر و دیہیم
عبث شکار ہے تخمین کا تو ساحل پر — کہ صرف حصّۂ غوّاص ہے یہ دُرِّ یتیم
خدا گواہ کہ ہے نورِ علم سے عاری — یہ خانقاہ، یہ مکتب، یہ درس گاہِ حکیم

جگن ناتھ آزاد:۔

سرخروئی کا ہے یہ شوق کہ دنیائے چمن — آج پھر خونِ بہاراں سے ہوئی سرخ کفن
پھر وہ آنکھوں میں لہو بن کے اُتر آئی ہے — کبھی چمکی تھی جو نظروں میں محبت کی کرن
اب تو چھوڑو بھی یہ تیور کہ چمن میں باقی — اب تو پھولوں کا نہیں نام بھی اے اہلِ چمن
غنچہ و گل کی جگہ پھوٹ رہے ہیں شعلے — موسمِ گل! تری ممنون ہے ہر شاخِ چمن
ترے جھونکوں کی طراوت کا سماں کیا کہئے — تلملا اُٹھی ہیں ارواح جل اُٹھے ہیں بدن

یہ حوادث کا نیا دور کہاں سے آیا
ہم تو سمجھے تھے کہ اب ختم ہیں ادوارِ فتن

عرشی بھوپالی :-

ان کی نظر کا کوئی اشارا ضرور ہے
دل کو شکست کھا کے جو اتنا غرور ہے،

اللہ تیرے ہاتھ ہے میرے جنوں کی شرم
اب تک تو ہاتھ دامنِ رنگیں سے دور ہے،

ان کا خیال ان کی تمنا ہے ان کا غم
کیا کیجے عشق پھر بھی اگر ناصبور ہے

اللہ رے اعتماد کہ ان کے بغیر بھی
ہر وقت اک خمار ہے ہر دم سرور ہے،

عرشی وہ جا رہے ہیں نظر مجھ سے پھیر کر
ہر ہر قدم پہ شیشۂ دل چور چور ہے

پروفیسر شورؔ :-

سننے والا کون ہے کس سے کہیں افسانہ ہم
رہ کے اس محفل میں بھی محفل سے ہیں بیگانہ ہم

تیری محفل میں تجھی سے اس قدر بیگانہ ہیں
ہوش میں تو اور بھی ہو جائیں گے دیوانہ ہم

سوچ لے اے برق کچھ پایانِ گلشن سوچ لے
لے اٹھا لیتے ہیں گلشن سے ابھی کاشانہ ہم

یہ جنوں اور اس جنوں پر چاک داماں کا خیال
کب اٹھاتے ہیں بھلا یہ تہمتِ فرزانہ ہم

تیرے ملتے ہی زمین و آسماں گم ہو گئے
کیا بتائیں اب کہاں ہیں اے غمِ جانانہ ہم

کس سے کہتے شورؔ اپنے درد کا افسانہ آہ
بزم تھی بیگانہ ہم سے بزم سے بیگانہ ہم

سحرؔ فتحپوری :-

میں مستی میں ہستی سے غافل نہیں ہوں،
خودی کی نگہباں مری بیخودی ہے

دلِ مجروح ستم و جور سے ہارا تو نہیں
میں نے گھبرا کے تجھے چرخ پکارا تو نہیں

سوزِ پنہاں کی قسم مجھ کو سرشکِ غم پر
وہم اکثر یہ ہوا ہے کہ شرارا تو نہیں

غمِ فراق سے گھبرا نہ اے دلِ مضطر!
ٹھہر ٹھہر وہ تصور میں آئے جاتے ہیں

کسی کے عشق میں اللہ رے خوفِ رسوائی
ہزار غم ہیں مگر مسکرائے جاتے ہیں

یہ کون بام پہ ہے آج جلوہ گر کہ سحرؔ
ابھی سے انجمِ شب جھلملائے جاتے ہیں

دورِ جنوں گزر چکا نشۂ غم اتر چکا
میرے ندیم! دل مگر آج بھی شادماں نہیں

دکھ درد کا ساتھی کوئی نہیں اے حضرتِ ناصح رہنے دو
دن رات نصیحت کرنے سے دل اور پریشاں ہوتا ہے

مطبوعات موصولہ

آثار مولانا ابوالکلام آزاد تصنیف ہے قاضی محمد عبدالغفار صاحب کی جسکو انھوں نے ایک "نفسیاتی مطالعہ" کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ اکابر کے سوانح و مشاغل کا استقصا کر کے ان کی نفسیات کو سمجھنا بڑا اہم و مفید کام ہے لیکن اتنا ہی مشکل بھی ہے، اور ہم کو افسوس ہے کہ فاضل مصنف اس سخت منزل سے گزرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔

پوری صداقت و دیانت کے ساتھ وہی شخص نفسیاتی مطالعہ کرنے میں کامیاب ہو سکتا ہے جو پیش نظر ہستی سے مرعوب نہ ہو اور قاضی صاحب نے اس کتاب کی نہ صرف بسم اللہ اپنے احساس نارسائی کے اعتراف سے کی ہے، بلکہ پوری کتاب اسی اعترافِ عجز کے زیر اثر لکھی گئی ہے۔ اس لئے یہ کتاب نفسیاتی مطالعہ کے بجائے، صنمیات کے سلسلہ کی چیز ہو گئی ہے جس میں کسی انسان نہیں بلکہ کسی دیوتا یا امام معصوم کا ذکر کیا گیا ہے جو اول تو کوئی انسانی کمزوری رکھتا ہی نہیں اور اگر رکھتا بھی ہے تو اس کا ذکر ایمان و اعتقاد یا مصلحت کے خلاف ہو۔

انفرادی نفسیات میں زیر مطالعہ ہستی کے تمام ان خصوصیات کو سامنے رکھکر گفتگو کی جاتی ہے جو اس کی ذات و ماحول دونوں سے تعلق رکھتے ہوں اور پھر انھیں کے پیش نظر اس کے میلانات و رجحانات، اسکے خصائص نفسی و مشاغل ذاتی و اجتماعی کا مطالعہ اسکی زندگی کی ہر ہر موڑ پر کیا جاتا ہے، لیکن قاضی صاحب نے اس کتاب میں مولانا آزاد کے تمام ادوار کو خود مولانا ہی کے مضامین یا اقوال کے اقتباسات کی روشنی میں دیکھا ہے اور خود نہ کردار نگاری کا فرض انجام دیا نہ کسی نفسیاتی رائے زنی کا ـــ اس میں شک نہیں مولانا جی نیس ہیں لیکن کسی جی نیس کے متعلق یہ سمجھ لینا کہ اسکی زندگی میں کوئی جھول ہو ہی نہیں سکتا، اسکی توہین ہے، جی نیس وہی شخص ہو سکتا ہے، جو اپنی بعض خصوصیات کے لحاظ سے Duel personality ہو اور اسی لئے بسا اوقات اس کی ہستی Abnormal ہوتی ہے، لیکن قاضی صاحب نے اس اصول کو سامنے رکھ کر کوئی نقادانہ نگاہ نہیں ڈالی بلکہ اس کے برعکس اگر کوئی کمزور پہلو سامنے آیا بھی تو اسے اپنی انشا پردازی سے چھپانے کی کوشش کی ـــ اس کتاب کا پہلا حصہ ممدوح کے ابتدائی حالات تعلیم و تربیت سے تعلق رکھتا ہے۔ دوسرے میں ان کے سیاسی کارنامے پیش کئے گئے ہیں، تیسرے میں ان کی صحافت و ادبیت پر گفتگو کی گئی ہے لیکن یہ سب کچھ انھوں نے مولانا آزاد ہی کے بیانات سے اخذ کیا ہے اور ایسے ہر اقتباس کے بعد اعتراف عجز میں گردن جھکا کر آگے گزر گئے ہیں ـــ قاضی صاحب بڑے اچھے انشا پرداز بہت کامیاب صحافی اور کافی وسیع المطالعہ انسان ہیں، اس لئے یہ کہنا تو صحیح نہیں ہو سکتا کہ وہ نفسیاتی مطالعہ کی اہمیت نہیں رکھتے لیکن اتنا ضرور عرض کروں گا کہ انھوں نے یہ کتاب اس نیت سے لکھی ہی نہیں اور چونکہ وہ بیاگرفی بھی نہ تھی اس لئے ایک خوبصورت سا نام دینے کے لئے "نفسیاتی مطالعہ" کہدیا۔ لیکن اس سے قطع نظر ادبی حیثیت سے یہ کتاب بیشک قاضی صاحب کا بڑا قابل تعریف کارنامہ ہے۔ یہ کتاب کتب پبلشرز بمبئی سے پانچ روپیہ میں مل سکتی ہے۔

بیکراں مجموعہ ہے جگنناتھ آزاد کی غزلوں اور نظموں کا جسے قصر اردو - اردو بازار دہلی نے کافی اہتمام کے ساتھ مجلد شایع کیا۔ ضخامت

۱۶۰ صفحات ۔ قیمت ڈھائی روپیہ ۔ جگن ناتھ آزاد ان چند پھولوں میں سے ہیں، جنھیں فساد کی آندھی پاکستان سے ہندوستان اڑا لائی اور جو اب ہمارے ملک میں مہک رہے ہیں۔ میں نے یہ تشبیہ قصداً اس لئے استعمال کی کہ آزاد کی شاعری واقعی ایک خاص مہک رکھتی ہے۔ مشام جاں تک پہونچنے والی اور قلب کی تہوں میں بس جانے والی ــــ آزاد کا کلام پڑھنے کے بعد سب سے پہلے یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ اس کی شاعری کا مقصود صرف انسانیت پرستی ہے، اس کے پالینے کے لئے وہ بیتاب ہے۔ وہ خارجی حالات کی ترجمانی کرتا ہے لیکن خود اپنے تاثرات کو سامنے رکھ کر اور اسی لئے اس میں خاص اثر ہے وہ دنیا کا مطالعہ اس زاویہ نگاہ سے نہیں کرتا کہ قدرت کی ستم ظریفیوں کے سامنے سپر ڈال دینا پڑے بلکہ وہ اس کی وسعت کو سمیٹ کر "ہمیں جائے من وجائے تو باشد" بنا لینا چاہتا ہے، تاکہ ہم ایک دوسرے سے قریب تر ہو سکیں ــــ آزاد کے کلام میں ہمیں کسی جگہ کوئی پست و رکیک چیز نہیں ملتی۔ وہ ہر بات پر عام سطح سے بلند ہو کر غور کرتا ہے اور اسے ایسے انداز سے پیش کرتا ہے اس سے رجائی کیفیت ہمارے اندر پیدا ہوتی ہے ــــ اس کا کلام دردناک نہیں بلکہ دردمندانہ ہے اس کے یہاں شور و ہنگامہ نہیں، بلکہ نرمی و سکون ہے، وہ پیشانی پر شکنیں ڈال کر شعر نہیں کہتا، وہ جلی کٹی اور طنز و تشنیع سے کام نہیں لیتا، اس کے یہاں خاص قسم کی متفکرانہ سنجیدگی ہے، غصہ و غم کو پی جانے کی کیفیت ہے اور یہ بڑی چیز ہے ــــ وہ نظم و غزل دونوں پر یکساں قدرت رکھتا ہے اور دونوں کی فنی خصوصیات کو سامنے رکھ کر شعر کہتا ہے۔

نور الرحمان

اب سے سو سال پہلے مولانا محمد نور اللہ نے اپنے پیر طریقت مولانا شاہ عبدالرحمان کے حالات و ملفوظات پر فارسی میں ایک کتاب لکھی تھی جس کا نام انوار الرحمان تھا۔ زیر نظر کتاب اسی کتاب کا ترجمہ و تلخیص ہے اردو میں۔

مولانا شاہ عبدالرحمان (جن کا مزار لکھنؤ میں اب بھی مرجع خاص و عام ہے) اپنے وقت کے بڑے صاحب باطن بزرگ تھے اور علوم ظاہری کے بھی بڑے فاضل شخص تھے۔ اور ضرورت تھی کہ ان کے حالات و ملفوظات اردو میں بھی منتقل کئے جاتے۔

مولانا محمد نور اللہ جو اصل کتاب کے مصنف ہیں، خود بھی صاحب علم و فضل شخص تھے اس لئے انھوں نے جو حالات و ملفوظات درج کئے ہیں، وہ اس طرح کی دوسری کتابوں کی سطح سے بہت بلند ہیں ــــ اس کتاب میں ایک مستقل باب مسئلہ توحید پر بھی ہے جس میں کلمۂ شہادت کی تفسیر و توضیح "ہمہ اوست" اور "ہمہ از دست" کی روشنی میں بڑے دلچسپ طریقہ سے کی گئی ہے۔ مولانا شاہ عبدالرحمان کے جو حالات اس کتاب میں درج ہیں ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی ذات واقعی مکارم اخلاق کا بڑا زبردست مظہر تھی اور آپ روحانی ترقی کی اس منزل کے مالک تھے، جب انسان باوجود بے ہمہ ہونے کے باہمہ نظر آنے لگتا ہے ــــ اس زمانہ میں جبکہ مسلمان نہایت پست اخلاقی دور سے گزر رہے ہیں، اس کتاب کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔ قیمت تین روپیہ ۔ ملنے کا پتہ:۔ اردو بک ڈپو ۔ بچھرایوں (مراد آباد)

نماز

تقریر ہے مولانا محمد علی امیر جماعت احمدیہ لاہور کی جو انھوں نے ۳۶ء کے سالانہ جلسہ میں کی تھی۔ اس رسالہ میں نماز کی فضیلت اور اس کے اثرات پر بحث کی گئی ہے اور نہ صرف مذہبی بلکہ تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے بھی ثابت کیا گیا ہے، انسان کی دنیوی و اخلاقی ترقیوں سے نماز کتنا گہرا تعلق حاصل ہے۔ وہ حضرات جو شعائر دینی پر عقلی حجت لانا پسند کرتے ہیں، ان کے لئے اس کتاب کا مطالعہ فائدہ سے خالی نہیں۔ قیمت ۴ر ۔ ملنے کا پتہ دار الکتب اسلامیہ نمبر ۱۰ (اے کلاس) محلہ اعظم پورہ حیدر آباد دکن۔

مکتوبات نیاز تین حصوں میں

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فنِ انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جنکے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کردیا گیا ہے اور ۲۰ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوئی ہے قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ

علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان و تخئیل اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔

یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ اُدین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت:۔

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حُسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال موت وحیات صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ ملت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کردینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت :۔

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جنمیں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، امیر مینا، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔ قیمت حصہ اول عہ حصہ دوم للعہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۵۸ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۲۲ء سے لیکر ۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے، اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایکروپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ناجد ولین نمبر" ہے جسمیں ایک بے مثل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے، ادبی و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں اور اُن کارناموں کو نہ بھول جائیں جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جسمیں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھ صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرون ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شائع ہوتا ہے اور ۱۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

بسٹر نمبر اے ۴۶۶۷

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ ار

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

من ویزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک
غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع
انسانی کو "انسانیت کبریٰ و اخوت عامّ" کے ایک رشتہ سے وابستہ
ہونے کی دعوت دیگئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد
رسالت کے مفہوم اور صحایف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی
اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پرزور
خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔
ضخامت ۷۰۲ صفحات۔ مجلد۔ سات روپیہ آٹھ آنے
(عمر) علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من ویزداں کا دوسرا حصّہ

اس حصّہ میں جن مسایل پر حضرت نیازؔ نے روشنی ڈالی ہے انکی
مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔
انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان نوح۔
خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور دہان
ماہی حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔
دعا و توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت
حوض کوثر۔ امام مہدی۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ
ضخامت ۴۴۲ صفحات۔ کاغذ سفید دبیز
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات
اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک
میں جو درجہ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ
اس سے ہو سکتا ہے اسکے متعدد مضامین
غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے اس
اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی
مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں
جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے
ضخامت بھی زیادہ ہے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی
کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن بیان قدرت بیان
اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکاروں کے
علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسایل کا
حل بھی آپکو نظر آئے گا ہر افسانہ
اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی
حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد
نئے افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں
نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حُسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ
جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا
بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان
افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح
ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں
کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت
نیاز کی انشا نے انہیں اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے
قیمت، دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور
غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و
نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کیساتھ
محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جسمیں بتایا گیا ہے کہ
فحاشی دنیا میں کب اور کسطرح رائج ہوئی
نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی
مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز
واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مہربانی فرما کر — یہ پورا صفحہ پڑھ لیجئے

داہنی طرف نشان (X) دیکھ لیجئے

اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا۔ اگر آپ ہندوستان میں ہیں تو آیندہ پرچہ ذریعہ وی، پی بھیجا جائے گا، لیکن اگر آپ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں تو آپ اپنا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کرکے ہم کو اطلاع دیجئے تاکہ نگار جاری رکھا جائے۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول - کراچی

پاکستان کے بہت سے خریدار

ایسے ہیں جن کا چندہ دسمبر ۴۹ء میں ختم ہوگیا تھا اس لئے سالنامہ ان کو نہیں مل سکا ہے، ان کی خدمت میں التماس ہے کہ وہ اپنا چندہ (چھ روپیہ پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ پر ذریعہ منی آرڈر بھیجکر ہم کو اطلاع دیدیں تاکہ خریداری جاری رکھی جائے اور سالنامہ سے لیکر اسوقت تک کے تمام پرچے انکو بھیجدئے جائیں گے۔ آیندہ جن کا چندہ ختم ہو وہ بھی ازراہ کرم اپنا چندہ اسی پتہ پر بھیجتے رہیں

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی ۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی - متصل ہائی اسکول - کراچی

کراچی، لاہور اور راولپنڈی کے ایجنٹ صاحبان کو مطلع کیا جاتا ہے کہ

جب تک تبادلۂ زر کا مسئلہ طے نہ ہوگا، نگار کے پرچے اور ان کی طلب کی ہوئی کتابیں ان کو ہمارے نمایندوں کے ذریعہ سے پہونچیں گے۔ ازراہ کرم ان کی قیمت ادا کرکے کتابیں ان سے حسب ذیل پتہ پر وصول کرلیا کریں۔

نمایندہ لاہور	نمایندہ کراچی	نمایندہ راولپنڈی
حکیم اقبال حسن صاحب	**ڈاکٹر ضیا عباس ہاشمی**	**قومی کتبخانہ چوک نیا بازار**
متصل دربار داتا گنج بخش لاہور	۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول کراچی	راولپنڈی

پاکستان میں ہماری کتابیں حاصل کرنے کا طریقہ

پاکستانی حضرات خواہ وہ ایجنٹ ہوں، یا نگار کے خریدار یا دوسرے کرمفرما ہماری کتابیں اس طرح حاصل کرسکتے ہیں کہ وہ اپنی مطلوبہ کتابوں کی فہرست ہمارے پاس بھیجدیں، ہم کتابیں ان کو ذریعہ رجسٹری بھیجدیں گے اور وہ انکی قیمت ہمارے حسب ذیل نمایندوں میں کسی کو دست بدست دیدیں گے یا ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں گے۔ ۱ - ڈاکٹر ضیا عباس ہاشمی - ۲۲۲ - پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول کراچی - ۲ - حکیم اقبال حسن صاحب متصل دربار داتا گنج بخش لاہور - ۳ - کتب خانہ چوک نیا بازار - راولپنڈی -

نگار کا آیندہ سالنامہ

ایک مستقل کتاب ہوگی

سیکڑوں صفحات کی جس میں، اس وقت کی تمام اہم مسلم حکومتوں کے سیاسی و اقتصادی مسایل پر روشنی ڈالی جائے گی اور بتایا جائے گا کہ عہد حاضر کی مسلم آبادی جو ایران سے لیکر مصر و عراق تک پھیلی ہوئی ہے کس دور سے گزر رہی ہے اور کس قدر بے چینی کے ساتھ۔

ایک مستقبل کی تلاش

میں سرگرداں ہے

نگار کا یہ سالنامہ، تمام پچھلے سالناموں سے بالکل مختلف نوعیت کا ہوگا اور اس میں بجائے شعر و ادب کے زندگی کے ان مسایل پر گفتگو کی جائے گی جن کے سمجھنے پر قوموں کی موت و زندگی کا انحصار ہے۔

یہ سالنامہ گویا وقت کی پکار ہے

اور ہر مسلمان کا فرض ہے کہ وہ اس پکار کو سنے اور اس پر غور کرے۔

امید ہے کہ آپ اپنے احباب پر اس سالنامہ کی اہمیت واضح کر کے نگار کی سالانہ خریداری کی طرف ان کو متوجہ کریں گے اور خود بھی سلسلۂ خریداری کو جاری رکھیں گے، اس سالنامہ کی قیمت سالانہ خریداروں سے زاید نہیں لی جائے گی، لیکن جو حضرات صرف سالنامہ لینا چاہیں گے انکو فی کاپی تین روپیہ چھ آنے معہ محصول ڈاک ادا کرنا ہوگا۔

اس سالنامہ کے ساتھ آپ کو مجموعۂ استفسار و جواب کی تیسری جلد بھی نصف قیمت (ڈیڑھ روپیہ) میں مل سکتی ہے۔ لیکن یہ آپ کی خوشی پر منحصر ہے۔ کوئی مجبوری نہیں ہے۔ مجموعۂ استفسار کی یہ جلد ۵۰۰ صفحات کو محیط ہے جس میں سیکڑوں مذہبی، علمی، سیاسی اور ادبی مسایل پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہ رعایت صرف سالانہ خریداروں کے لئے ہے خواہ انکی خریداری کسی وقت سے شروع ہو۔

منیجر نگار

جن بچوں کو
بڑا ہو کر اپنے وطن کی حفاظت کرنی ہے
ان کی پرورش "نونہال" پر ہونی چاہیئے

نونہال

ننھے بچوں کو مضبوط بنانیوالا
ان کا دل پسند ٹانک
ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

Hamdard

دی مغل لائن لمیٹڈ

(سب سے پرانی ہندوستانی جہازی کمپنی)

حج سروس مغل لائن نہایت مسرت کے ساتھ اعلان کرتی ہے کہ امسال رمضان المبارک کے بعد مندرجۂ ذیل جہازات حسب ذیل تاریخوں کے لگ بھگ بمبئی سے حاجیوں کو لیکر جدہ کے لئے روانہ ہوں گے:-

ایس - ایس - "محمدی"	۷۰۲۶ ٹن	۲۰ر جولائی ۱۹۵۰ء
ایس - ایس - "اسلامی"	۵۸۷۹ ٹن	۲۱ر جولائی ۱۹۵۰ء
ایس - ایس - "اکبر"	۴۰۴۷ ٹن	۲۲ر جولائی ۱۹۵۰ء
ایس - ایس - "علوی"	۳۵۶۶ ٹن	۲۵ر جولائی ۱۹۵۰ء
ایس - ایس - "رضوانی"	۵۴۴۸ ٹن	۱۲ر اگست ۱۹۵۰ء
ایس - ایس - "مظفری"	۷۰۲۴ ٹن	۱۳ر اگست ۱۹۵۰ء
ایس - ایس - "جہانگیر"	۳۵۶۶ ٹن	۲۰ر اگست ۱۹۵۰ء
ایس - ایس - "خسرو"	۴۰۴۳ ٹن	یکم ستمبر ۱۹۵۰ء
ایس - ایس - "رضوانی"	۵۴۴۸ ٹن	۴ر ستمبر ۱۹۵۰ء
ایس - ایس - "محمدی"	۷۰۲۶ ٹن	۶ر ستمبر ۱۹۵۰ء

روانگی کی ٹھیک ٹھیک تاریخوں اور جدہ سے واپسی کا اعلان بعد میں کیا جائے گا۔

جہاز کا کرایہ (معہ خوراک)

بمبئی / جدہ واپسی

درجہ اول	۱۱۰۵/- روپے
عرشہ (ڈیک)	۳۹۸/- روپے

ان کرایوں میں قرنطینہ کامران، حفظانِ صحت جدہ کے محاصل اور کشتی کا کرایہ **شامل نہیں**، جن کی مجموعی رقم ۴۸ روپے ۱۲ آنے ہوتی ہے۔

نشستیں محفوظ کرائیے

عازمین حج کو مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ اولین فرصت میں ان جہازوں کے لئے اپنی نشستیں محفوظ کرالیں، تاکہ بعد میں سعادتِ حج سے محروم نہ ہونا پڑے۔ درخواست کے ساتھ مندرجۂ ذیل امور کی وضاحت ضروری ہے:-

(۱) ہر ایک عازم حج کا پورا نام - (۲) والد یا شوہر کا نام - (۳) جنسیت یعنی مرد یا عورت - (۴) عمر - (۵) پورا پتہ، خوش خط، (۶) کس درجہ کا ٹکٹ درکار ہے؟ - (۷) کن تاریخوں میں سفر کا ارادہ ہے؟ - اگر ساتھ میں بچے ہوں تو ان کا نام وغیرہ درج کرنا بھی نہایت ضروری ہے، خواہ وہ شیرخوار ہی کیوں نہ ہوں۔

درخواست بھیجنے کا پتہ:-

ٹرنر ماریسن اینڈ کمپنی لمیٹڈ
مینجنگ ایجنٹس،
دی مغل لائن لمیٹڈ
۱۶، بنک اسٹریٹ، بمبئی

تار کا پتہ

MOGUL
BOMBAY.

جلد کو صاف کرنے اور خوبصورتی کو بڑھانے کیلئے

صافی

استعمال کیجئے

قیمت فی شیشی صرف ایک روپیہ۔ ہر جگہ بکتی ہے

ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من ویزداں" کے دونوں حصے تیرہ روپیہ میں معہ محصول حاصل کرسکیں گے۔

ورنہ

غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ مل سکے۔ کیونکہ اب صرف ... نسخے اس کے باقی رہ گئے ہیں اور آئندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں ہے۔

"من ویزداں"

ایک صحیفۂ انسانیت ہے جس کے مطالعہ کے بغیر آپ مذہب کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے۔

منیجر نگار لکھنؤ

رعایتی قیمت

"مجموعۂ استفسار و جواب" کی تیسری جلد

ضخامت ۵۰۰ صفحات

قیمت علاوہ محصول تین روپیہ

آپ کو علاوہ محصول صرف ڈیڑھ روپیہ میں مل سکتی ہے۔ اگر آپ "نگار" کی سالانہ خریداری جاری رکھیں یا نئی خریداری منظور فرمائیں۔

جو حضرات فی الحال خریدار ہیں وہ بھی اس رعایت سے فائدہ اُٹھا سکتے ہیں۔

منیجر نگار لکھنؤ

آیندہ سالنامہ کے متعلق صفحہ ۲ کا اعلان ملاحظہ فرمائیے

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

شمارہ ۶	فہرست مضامین جون سنہ ۱۹۵۰ء	جلد ۵۷

ملاحظات ---------- ۵

خطوط نگاری --- خورشید الاسلام ------ ۹

نظامی گنجوی اشتراکیت پسند شاعر تھا .. لطیف الدین احمد - ۱۶

اُردو زبان اور رسم الخط --- عبدالمالک آروی --- ۲۵

اُردو غزل کی ٹکنیک --- فراقؔ گورکھپوری ---- ۳۰

مشرق وسطیٰ میں سرمایہ داری اور اشتراکیت کی کشمکش -- ۳۵

غالب کے ایک اور خط کا انکشاف --- مرتضیٰ حسین -- ۳۸

انیس کی مرثیہ نگاری --- مرزا جعفر علی خاں اثر ---- ۴۱

باب المراسلۃ المناظرہ (سائنس اور اسلام) --- ۴۸

اِدھر اُدھر سے -------- ۵۷

صحرائی (نظم) ------ عدمؔ ------ ۶۰

کسے "الزام" دوں (نظم) - فضا ابن فیضی ---- ۶۱

کربلا (نظم) -- تنویر احمد علوی -------- ۶۳

غزلیں ... ساحر بھوپالی - اکرم دھولوی - جگن ناتھ آزاد -- ۶۴

ملاحظات

دہلی پیکٹ سے پہلے اور اس کے بعد

تقسیم ملک کے بعد ہندوستان کی سیاسی حالت بہت تشویشناک تھی - بھارت کی ایک جماعت جو باوجود برسرِ حکومت نہ ہونے کے ملک میں کافی اقتدار رکھتی ہے، یہ کہتی تھی اور اب بھی کہتی ہے کہ تقسیم ہند اصولاً بڑی غلط بات ہے اور پاکستان کو پھر بھارت میں شامل کرنا چاہئے خواہ اس کے لئے جنگ ہی کیوں نہ کرنا پڑے - پاکستان تو خیر یہ کبھی نہ سوچ سکتا تھا کہ وہ بھارت کو بھی پاکستان میں شامل کر سکے گا، لیکن اپنے بقا و تحفظ کے لئے اس کا میلان بھی جنگ ہی کی طرف تھا اور اس مقصد کے حصول کے لئے صلح و آشتی کی راہ اس کی سمجھ میں نہ آتی تھی، تقسیم ہند کے بعد بھارت کی حکومت کی طرف سے اشیاء کے بٹوارہ کے سلسلہ میں پاکستان کو یوں جو شکایات بھی پیدا ہوئی ہیں، لیکن جس حد تک خارجہ پالیسی کا تعلق ہے بھارت کی حکومت نے ہمیشہ یہی کہا کہ وہ کسی سے جنگ کرنا نہیں چاہتی، لیکن پاکستان کو اس کا یقین نہ آتا تھا جس کا سبب غالباً یہاں کی تنگ نظر مہا سبھائی ذہنیت تھی

اور اسی لئے اس کی طرف سے جو اعلانات شایع ہوئے وہ اس احساس سے خالی نہ تھے اور اس نے بھارت کی حکومت کے ان صلح جویانہ اعلانات کے جواب میں جو کچھ جس لب ولہجہ میں کہا وہ یقیناً تدبر و دوراندیشی اور تدبر و مصلحت دونوں کے خلاف تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ دور تذبذب عرصہ تک قایم نہ رہ سکتا تھا اس کو دور ہونا تھا یا زیادہ سنگین، لیکن بدقسمتی سے اسی دوران میں حیدرآباد کا مسئلہ، کشمیر کی نزاع، تخلیہ کنندگان کی جایداد کا جھگڑا، تبادلۂ زر کا تعطل، تجارتی و اقتصادی دشواریاں اور انھیں سے پیدا ہونے والے بہت سے چھوٹے چھوٹے مسایل ایسے پیش آتے رہے کہ باہمی تعلقات اور زیادہ خراب ہی ہوتے گئے، اتفاق سے اسی کے ساتھ اقتصادی بے چینی کی وجہ سے کمیونسٹ تحریک کو زیادہ پھیلنے کا موقعہ مل گیا اور خصوصیت کے ساتھ بنگال میں اس نے زیادہ تشویشناک صورت اختیار کر لی اور مغربی بنگال کی حکومت کو اس کے خلاف سخت قدم اٹھانا پڑا۔ اس کا اثر مشرقی بنگال پر بھی پڑنا تھا، چنانچہ وہاں بھی کھلنا میں کمیونسٹوں نے سر اٹھایا اور حکومت پاکستان کو ان کے خلاف فوج اور پولیس سے کام لینا پڑا۔ یہ کارروائی بالکل ایسی ہی تھی جیسی کمیونسٹوں کے خلاف مغربی بنگال میں ہو رہی تھی لیکن بھارت کی مہاسبھائی جماعت نے جو ہمیشہ کسی نہ کسی بہانہ کی تلاش میں رہتی ہے، کھلنا کے واقعہ کو طبقاتی رنگ دیکر ہندو و مسلم سوال بنا دیا اور مغربی بنگال کے ہندؤں کو مشتعل کر کے مسلمانوں پر مظالم شروع کر دئے۔ ظاہر ہے کہ اس کا اثر مشرقی بنگال پر بھی پڑنا تھا۔ وہاں کے ہندؤں پر بھی مسلمانوں نے زیادتی شروع کر دی اور آخر کار اس جذبۂ انتقام نے دونوں طرف اتنی خطرناک صورت اختیار کر لی کہ اس کا اثر بنگال کے علاوہ دوسرے صوبوں تک بھی پہونچا اور ان حالات نے پاکستان و بھارت کے تعلقات کو اس درجہ خراب کر دیا کہ جنگ کے سوا کوئی دوسری صورت باقی نہ رہ گئی تھی۔ بھارت کی حکومت کے لئے یہ بڑا نازک وقت تھا اور معلوم ایسا ہوتا تھا کہ اگر حکومت نے جنگ کا فیصلہ نہ کیا تو اسے استعفا دینا پڑے گا، کیونکہ پنڈت جواہر لال اور ان کے دو تین ساتھیوں کے سوا سبھی مہاسبھائی ذہنیت کے تھے۔

اس میں شک نہیں اگر جواہرلال کی جگہ کوئی دوسرا شخص ہوتا تو وہ اس دباؤ سے متاثر ہو کر اسی غوغا میں شریک ہو جاتا یا استعفا دیدیتا، لیکن چونکہ ان کے دل میں ملک و قوم کا صحیح درد پایا جاتا ہے اور وہ جانتے ہیں کہ بھارت و پاکستان کی جنگ کوئی بچوں کا کھیل نہیں ہے، اس لئے انھوں نے محسوس کیا کہ ملک کی صحیح خدمت کا وقت یہی ہے اور انھوں نے نوابزادہ لیاقت علی خاں کو کہلا بھیجا کہ اگر بھارت و پاکستان کی قسمت میں یہی لکھا ہے کہ وہ ایک دوسرے سے لڑ کر تباہ ہو جائیں، تو بھی کیا حرج ہے، آئیے آخری بار ایک دوسرے سے گلے تو مل لیں۔

پاکستان نے ہندؤں پر مظالم کئے ہوں یا نہ کئے ہوں، لیکن یہ یقینی ہے کہ اس وقت وہاں کی اقلیت بھی بالکل اسی طرح غیر مطمئن تھی جس طرح بھارت کی اور وہاں بھی انتقام جویانہ جذبہ سے کام لیا جا رہا تھا، پھر چونکہ پاکستان پنڈت نہرو کی اس تجویز کو پہلے ٹال چکا تھا کہ ایک دوسرے کے خلاف جنگ نہ کرنے کی پالیسی کو باہمی معاہدہ کی صورت دیدی جائے، اس لئے پنڈت نہرو نے نواب زادہ لیاقت علی خاں کو مل بیٹھکر باتیں کرنے کی دعوت تو دیدی لیکن خود انھیں

بھی زیادہ امید کامیابی کی نہ تھی۔

پنڈت نہرو کی اس دعوت کے بعد جتنی گھڑیاں نوابزادہ کے جواب کے انتظار میں گزریں وہ بہت عجیب و غریب گھڑیاں تھیں، اور کچھ نہیں کہا جا سکتا تھا کہ اگر پاکستان نے بھارت کی اس آخری سعی امن و صلح کو بھی رد کر دیا تو کیا ہوگا، لیکن شکر ہے کہ یہ حالت منتظرہ عرصہ تک باقی نہیں رہی اور نوابزادہ نے اس دعوت کو قبول کر کے مایوسیوں کو امید میں بدل دیا۔

پاکستان نے کیوں ایسا کیا اس کے اسباب سیاسی ہوں یا اقتصادی ہمیں ان پر غور کرنے کی ضرورت نہیں، ہم تو یہی کہتے ہیں کہ ضمیر انسانی جاگا اور خدا نے انکے دل میں نیکی ڈالدی۔

نوابزادہ نے کامل ایک ہفتہ دہلی میں بسر کیا اور بھارت و پاکستان تعلقات کے باب میں کوئی پہلو ایسا نہیں تھا جس پر تفصیلی یا اجمالی گفتگو نہ ہوئی ہو، لیکن چونکہ بنیادی مسئلہ اقلیت و اکثریت کے تعلقات کا تھا اس لئے اسی پر زیادہ زور دیا گیا اور آخرکار آپس میں ایک معاہدہ ہو گیا کہ دونوں ملک اپنی اپنی اقلیت کے تحفظ و اطمینان کے لئے ہر ممکن صورت اختیار کریں گے۔ اس معاہدہ کی تفصیلات چونکہ سب کو معلوم ہیں اس لئے ان کے اظہار کی ضرورت نہیں، لیکن اب کہ اس معاہدہ کو دو مہینے کے قریب ہو چکے ہیں، ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ اس پر عمل ہوا یا نہیں اور اس کے آیندہ نتائج کے متعلق کیا حکم لگایا جا سکتا ہے۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلے دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ دونوں ملکوں کی اقلیت نہیں بلکہ اکثریت پر کیا اثر ہوا، کیونکہ اصل چیز اکثریت ہی کی ذہنیت کو بدلنا ہے جس کے بغیر حکومت کامیاب نہیں ہو سکتی۔

جس حد تک حکومتوں کا تعلق ہے یقیناً دونوں جگہ انتہائی نیک نیتی سے کام لیا جا رہا ہے، لیکن جس حد تک ملک کی آبادی کا تعلق ہے، ہم کو ماننا پڑے گا کہ اس کا اثر پاکستان میں بہ نسبت بھارت کے زیادہ خوشگوار ہوا ہے۔ اور جس کا سب سے بڑا ثبوت مسلمانوں کا وہ جوش و خروش تھا جو انھوں نے پنڈت نہرو کے کراچی پہونچنے پر ظاہر کیا۔ اس کا بڑا سبب یہ ہے کہ مسلمان اپنے کیرکٹر کے لحاظ سے بہت صاف دل واقع ہوا ہے اور اپنے جذبات کے اظہار میں ہمیشہ انتہا پسندی سے کام لیتا ہے، برخلاف اس کے ہندو قوم تجارت پیشہ ہونے کے لحاظ سے ہر چیز کو جانچنے، تولنے، پرکھنے کی عادی ہے، دوٹوک بات کبھی نہیں کرتی اور اخیر تک تذبذب کی کیفیت اس پر طاری رہتی ہے، چنانچہ نہرو لیاقت پیکٹ کے باب میں بھی بھارت کی ہندو پبلک میں یہی ذہنیت کام کر رہی ہے اور اس کو اعتبار نہیں آتا کہ نوابزادہ نے جو کچھ کہا ہے اس پر پاکستان واقعی عمل کرے گا، علاوہ اس کے یہاں کی اکثریت یوں بھی نہرو لیاقت معاہدہ کو پسند نہیں کرتی اور وہ جنگ کر کے پاکستان کو بھارت ہی میں شامل کر لینا چاہتی ہے۔ برخلاف اس کے پاکستان میں کوئی جماعت ایسی نہیں ہے جو ہندوستان سے

جنگ کرکے اس کو فتح کر لینے کا خیال دل میں لا سکتی ہو، اس لئے قدرتاً دہلی پیکٹ کا اثر پاکستان کی اکثریت پر بہ نسبت ہندوستان کی اکثریت کے بہتر ہونا چاہئے تھا اور ہوا۔

اس معاہدہ کی شرائط پر عمل کرنے کے لئے اس وقت تک بھارت و پاکستان دونوں ملکوں میں جو صورتیں اختیار کی جا رہی ہیں، وہ بہت امید افزا ہیں، یہاں تک کہ کرچی ایسے سخت مہا سبھائی ذہنیت رکھنے والے انسان کو بھی دبی زبان سے اس کا اعتراف کرنا پڑا۔ ہندو مسلمانوں کی ہجرت بھی کم ہو رہی ہے، بعض تارکین وطن اپنے اپنے گھر واپس بھی آرہے ہیں، دونوں ملکوں کے اخباروں کا لب و لہجہ بھی دوستانہ ہو گیا ہے، تجارتی گتھیوں کو بھی سلجھایا جا رہا ہے، خیر سگالی مشن بھی اِدھر سے اُدھر آ جا رہے ہیں، لیکن اصل سوال ملک کی ذہنیت بدلنے کا ہے، اور وہ اس قدر جلد ممکن نہیں۔

پنڈت نہرو نے خود بھی یہی ظاہر کیا تھا کہ یہ پیکٹ کوئی معجزہ نہیں ہے جو فوراً لوگوں کی کایا پلٹ دے بلکہ ایک ایسی تعمیر کی بنیاد ہے کہ اگر اسے صحیح اصول پر استوار کیا گیا تو کھوئی ہوئی انسانیت بھارت و پاکستان دونوں جگہ پھر ہاتھ آ سکتی ہے۔ اس لئے اب دیکھنا صرف یہ ہے کہ وہ صحیح اصول کیا ہیں؟

پیکٹ سے پہلے صرف دو ہی صورتیں جھگڑا طے کرنے کی نظر آتی تھیں۔ لڑائی یا مکمل تبادلۂ آبادی اور پیکٹ نے یہ طے کر دیا ہے کہ ان میں سے کوئی صورت قابل عمل نہیں ہے، اس لئے دونوں ملکوں کے تعلقات کو خوشگوار بنانے کے لئے اس کے سوا کوئی صورت ممکن نہیں کہ دونوں جگہ اقلیت کو مطمئن کیا جائے، حکومت کی طرف سے نہیں بلکہ اکثریت کی طرف سے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس میں بہ نسبت ہندوستان کے پاکستان جلد کامیاب ہو سکتا ہے، کیونکہ اول تو وہاں سوال ۶ کروڑ کی اکثریت کا ہے، اور بھارت میں ۲۵ کروڑ کا، علاوہ اس کے وہاں کوئی پارٹی ایسی نہیں ہے جو حکومت کے فیصلہ کی مخالفت کرے اور یہاں مہا سبھا اور راشٹریہ سیوم سنگھ دو نہایت زبردست جماعتیں حکومت کی راہ میں حایل ہیں۔ اسلئے میری رائے میں پاکستان کو یہ نہ دیکھنا چاہئے کہ بھارت میں اس پیکٹ پر کس حد تک عمل ہوتا ہے، بلکہ اس کو صرف دیکھنا چاہئے کہ جو معاہدہ اس نے کیا ہے اس کا پورا کرنا اسلامی و انسانی فرض ہے خواہ بھارت اس پر عمل کرے یا نہ کرے اور اگر پاکستان نے اپنے طرز عمل سے اپنے یہاں کی اقلیت کو ہر طرح سے مطمئن کر دیا تو اس کا اثر یہاں کی اکثریت پر بھی ضرور پڑے گا اور رفتہ رفتہ اس کی ذہنیت بدل جائے گی۔

اس پیکٹ کو زیادہ کامیاب بنانے کے لئے چند اور باتیں بھی ہیں جن پر بھارت و پاکستان دونوں حکومتوں کو جلد متوجہ ہونا چاہئے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ امرتسر اور لاہور کے درمیان ریل کا سلسلہ پھر جاری ہو جانا چاہئے، تاکہ لوگ آسانی کے ساتھ اِدھر اُدھر جا سکیں اور حالات کا مطالعہ کرکے خود کسی نتیجہ تک پہونچ سکیں۔ دوسری چیز پرمٹ کا حصول ہے، اس میں بھی زیادہ آسانیاں پیدا کرنا چاہئے۔ تیسری چیز جس پر بہت جلد توجہ کی ضرورت ہے، شرح تبادلہ کا فیصلہ ہے، اس کے طے نہ ہونے سے دونوں طرف تجارتی تعطل پیدا ہو گیا ہے اور اقتصادی نقطۂ نظر سے اس کا اثر بہت خراب پڑ رہا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ نوابزادہ کی واپسی امریکہ اور پنڈت نہرو کی واپسی انڈونیشیا کے بعد ان دونوں کی ملاقات میں یہ مسایل بھی طے ہو جائیں گے اور فضا میں زیادہ خوشگوار تبدیلی محسوس کی جائے گی۔

خطوط نگاری

خط لکھنا ایک فن ہے۔ اچھی زندگی بسر کرنا بھی ایک فن ہے لیکن اس فن میں کمال حاصل کرنے کیلئے کسی کوشش کی ضرورت نہیں۔ فنونِ لطیفہ میں کمال حاصل کرنے کے لئے دنیا میں کچھ اصول ہیں، کچھ ضابطے ہیں لیکن محبت کرنے کے لئے نہ علم سینہ درکار ہے نہ علم سفینہ۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ خط لکھنے کے لئے صرف قلم اور کاغذ کی ضرورت ہے تو نہ خط لکھنے پر حرف آتا ہے اور نہ خط لکھنے والوں پر۔ کاغذ اور قلم ہی تو نہیں ان میں خونِ جگر بھی شامل ہے۔ جہاں دل کی نسبت ہو وہاں بے اصولی بھی ایک اصول بن جاتی ہے۔ لغزشیں حسین ہو جاتی ہیں۔ لکنت میں رقص پیدا ہو جاتا ہے۔ ستارے، چاند اور سورج خود بنتے، سنورتے اور غروب ہو جاتے ہیں۔

رزمیہ تصنیف کرنے کے لئے موکلوں کو قابو میں لانا ضروری ہے۔ نظم لکھنے کے لئے جذبہ، خیال اور موسیقی کی مفاہمت درکار ہے۔ ناول میں زمین کی حرکت اور زمین کی پرچھائیوں کو سمونا پڑتا ہے، گویا ان ادبی کارناموں میں ہم وجود سے کام لیتے ہیں اور ایک نئے وجود کی تخلیق کرتے ہیں۔ دنیا کو خیال کی گرفت میں لا کر نیا رنگ اور نیا آہنگ بخش دیتے ہیں لیکن عدم سے وجود میں لانے کا کام نہیں کو ہاں میں بدل ڈالنا، کچھ نہیں سے کچھ تو ہے کا معجزہ دکھانا خطوط نگار کا کمال ہے۔ ذہن میں کوئی خیال ہو یا نہ ہو خط لکھا جا سکتا ہے۔ جس طرح بات چیت کے لئے کسی موضوع کی ضرورت نہیں اور گفتگو میں کسی موضوع کا نہ ہونا اس کے ہونے سے زیادہ دلچسپ ہوتا ہے۔ اسی طرح خط میں نہ اصول کی ضرورت نہ خیال کی ضرورت نہ موضوع کی ضرورت۔ زندگی اپنی راہیں خود بنا لیتی ہے، خط اپنی باتیں خود پیدا کر لیتا ہے۔ زندگی کے آغاز کا پتہ نہ انجام کی خبر البتہ ایک بہاؤ ہے، ایک روانی ہے، ایک اُپج ہے۔ خط میں ابتدا نہ انتہا، وسط نہ تکمیل، تشبیب نہ دعائیہ بس گریز ہی گریز ہے اور ہزاروں سال کے تجربے نے ہمیں جو کچھ بتایا ہے یہ ہے کہ گریز ہی میں زندگی کا حسن ہے کیونکہ زندگی خود ایک گریز ہے۔

زندہ رہنے کے لئے اور خط لکھنے کے لئے زندگی کا احترام ضروری ہے۔ زندگی سے میری مراد ہے اونچی نیچی سڑکیں، چھوٹی بڑی دکانیں، جیٹھ کی دھوپ، برسات کی اندھیری بھیانک اور مچل جانے والی راتیں، قہوہ خانے، گلابی جاڑوں میں نظریں بچا بچا کر مسکرانے والے پھول، جواری، پی کر گلاس چور چور کر دینے والے شرابی۔ فضا میں خوشبوئیں بکھیرنے والے دوپٹے، مرجھائے ہوئے معصوم چہرے، پرانی چیزوں کا نیا پن، سادگی میں بناوٹ، نیکیوں میں چھپی ہوئی

ہوئی کمزوریاں، پندار کی تہ میں انکسار، آلھا اور اودل، علم الکلام اور سنگر مشین۔

زندگی میں کھو جانا، زندگی پر قابو پالینا اور زندگی کو معاف کر دینا، تین باتیں نہیں ایک بات ہیں۔ جو شخص اس حسین آگ سے گزر چکا ہو اُسے حق ہے کہ وہ اپنی سوانح عمری اپنے قلم سے لکھے۔ وہ سوانح عمری قل ھو اللہ کی تفسیر میں ہو یا خطوں میں۔ البتہ یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہئے کہ خطوں میں قل ھو اللہ کی تفسیر نہیں ہوتی۔ خط حسن اتفاق کا نام ہے اور حسن اتفاق ہی سے یہ ادب کی ایک صنف ہے۔ اچھے خط ادبی کارنامہ ہوتے ہیں اور ان کے لکھنے کے لئے ادبی فیل پا کے مرض میں مبتلا ہونا کوئی اچھی بات نہیں۔ خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بُنے جاتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی باتوں ہی میں دُنیا کا لطف ہے۔ زندگی میں لمحے قیمتی ہوتے ہیں ———————— ان لمحوں کو زندگی کے دامن سے چُرا لینا، محفوظ رکھنا اور راز داروں میں تقسیم کرنا، یہی حسن عمل ہے، یہی تخلیق ہے اور یہی نجات ہے۔ ہاں تو وہ خطوط جن میں استدلال کا زور ہو، فلسفہ پر باقاعدہ بحثیں ہوں، بالارادہ فنکاری ہو، خطوط نہیں ہوتے۔ خطوں میں مرزا بیدلؔ کے اشعار کی گنجائش ہے لیکن ان کی ماورائیت پر مدلل بحث کی گنجائش نہیں۔ آپ خطوں میں رو سکتے ہیں اور قہقہے لگا سکتے ہیں لیکن اخلاقاً، مصلحتاً اور قانوناً شوپنہار کی قنوطیت پر وعظ کہنے کی اجازت ہے اور نہ قہقہوں پر مضمون لکھنے کا موقع آپ کو حاصل ہے۔ دُنیا کے سارے خط ایک فقرے سے شروع ہوتے ہیں اور ایک فقرے پر ختم ہو جاتے ہیں۔ وہ فقرہ بہت مختصر بھی ہے اور بیکنار بھی ہے "ہم اور تم انسان ہیں" اس ایک فقرے میں انسانیت بھی ہے اور خط لکھنے کے اصول بھی ہیں۔ مفہوم بھی یہی ہے، ساز و سامان بھی یہی ہے اور نشانہ بھی یہی ہے۔

ناول یا افسانہ لکھتے وقت فنکار کے ذہن میں قارئین ہوتے ہیں۔ خط لکھتے وقت دماغ میں نہ کوئی غول بیابانی ہوتا ہے نہ کوئی محفل۔ ایک باتیں کرنے والا ہوتا ہے ایک باتیں سننے والا۔ اس عمل میں صرف دو انسانوں کی خودی بیدار ہوتی ہے صرف دو انسان زندہ ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ ساری دنیا غنودگی کے عالم میں ہوتی ہے۔ کسی کی محفل کو دیکھیں، ہم تم ہیں خود ایک محفل۔ بس اس معصوم گناہ میں خطوں کی کامیابی کا راز مضمر ہے اور یہی وجہ ہے کہ انسان کے وہ سبک، دلکش اور نازک پہلو جو اس کے بلند ادبی کارناموں میں ظاہر نہیں ہوتے خطوں میں نمایاں ہو جاتے ہیں خطوں میں ہمارے لئے وہی کشش ہوتی ہے جو ہمارے لئے ہمارے دوستوں میں ہوتی ہے۔ یہ بات غلط ہے کہ انسان کی سب سے بڑی خواہش خود کو نمایاں کرنا، ظاہر کرنا یا منظر عام پر لانا ہے۔ انسان کی سب سے بڑی خواہش در اصل اپنے آپ کو چھپانا ہے۔ جس طرح فن کی خوبی فن کے چھپانے میں ہے اسی طرح انسان کا کمال خود کو چھپانے میں ہے ریاضی کے مسئلے، ایمان کی نفاستیں، افسانوں کی پرچھائیاں، یہ سب پردے ہیں اس لئے اگر آپ اپنے ہمسایہ کی سرگوشیاں سننا چاہتے ہیں اسے برہنہ دیکھ کر قہقہہ لگانے کا جذبہ آپ کے دل میں ہو تو ادبی کارناموں کے بجائے اس کے خطوں کا روحانی سفر کیجئے۔ یہ نسخہ سہل ہے۔ خطوں میں آپ حکومتوں کا زوال دیکھیں گے۔

ان میں بیمار بعض اوقات تندرست معلوم ہوں گے۔ غم پسند خوش نظر آئیں گے۔ جنھیں آپ مغرور سمجھتے ہیں انھیں انسان دوست پائیں گے۔ جنھوں نے میدان سر کیے ہیں ان میں گہری نسائیت ملے گی۔ خاک کے تودوں میں جذبہ پائے گا۔ مردم بیزاروں میں نرمی، نزاکت اور خلوص کی آنچ ہوگی۔ گلاب کے تختے مصنوعی معلوم ہوں گے اور بید مجنوں پر بہار نظر آئے گی اور کہیں کہیں وہی پائیے گا جو جانتے ہیں، جو دیکھا ہے، جو سنا ہے۔ جن خطوں میں انسان نے اپنے اوپر قابو پالیا ہو، جہاں وہ خود ہو، جہاں آپ اس کے رازداں بن سکیں، وہ آپ کے دوست معلوم ہوں۔ جہاں آپ اسکے گدگدیاں کریں، اور وہ مچل جائے وہیں فتح ہے، وہ خط ادبی کارنامہ ہے جس کی بدولت لکھنے والا ان چند لمحوں کی طرح لازوال ہو جائے، جنھیں جنبش قلم نے محفوظ کر لیا ہے۔

خطوں کو نجی ہونا چاہئے۔ نجی باتوں میں رنگارنگی، دلچسپی تنوع اور عمومیت پیدا کرنا اچھے مکتوب نگار کا کام ہے۔ یہ ساری خوبیاں خود بخود پیدا ہو جاتی ہیں۔ شرط یہ ہے کہ وہ دیکھے اور محسوس کرے۔ دیکھنے اور محسوس کرنے ہی سے اسلوب بنتا ہے۔ دیکھنے اور محسوس کرنے ہی میں جدت ہوتی ہے، دیکھنے اور محسوس کرنے ہی میں وہ بصیرت ہوتی ہے جو جزو کو کل سے زیادہ حسین بنا دیتی ہے۔ ایک ایسے شخص کو جو ہر بار دیکھتا ہے اور ہر بار سمجھتا ہے یہ مشورہ دینے کی ضرورت نہیں کہ اپنی بات میں پرائی بات بھی شامل ہونی چاہئے۔ عورت کی محبت سے زیادہ نجی اور بات کیا ہوگی۔ لیکن اگر یہ بات سچ ہے کہ نظر سے خاک کیمیا ہو جاتی ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ ایک اچھا مکتوب نگار ان نجی باتوں میں وہ رنگ بھر دیتا ہے کہ وہ ہمیں اپنی ہی داستان معلوم ہونے لگتی ہیں۔

نجی باتیں اس لئے غیر معمولی ہیں کہ وہ عام انسانوں کو مخصوص کر دیتی ہیں، جس طرح ایک نظم اپنے مخصوص لب و لہجہ، مخصوص بحر اور مخصوص الفاظ کی بدولت ممتاز تجربہ سمجھی جاتی ہے اسی طرح انسان خاص خاص حماقتوں، انوکھی دلچسپیوں اور غیر شعوری حرکتوں سے ممتاز ہوتا ہے اور دوسروں سے ممیز کیا جا سکتا ہے۔ رنگ بیشمار نہیں ہیں۔ ان رنگوں کی آمیزش میں ستم ظریفی ہے۔ اس لئے دنیا ایک بھی ہے اور بوقلموں بھی ہے۔ خطوں میں رسمی نیکیوں کا خیال ہوتا ہے نہ کمزوریوں سے ڈر لگتا ہے۔ ان کی فضا میں ایک قسم کی پرسکون "انارکی" ہوتی ہے۔ اس لئے مکتوب نگار نادان بچوں کی طرح نہ صرف اپنے اوپر اعتماد رکھتا ہے بلکہ دوسروں کو بھی اعتماد کے لایق سمجھتا ہے وہ اپنے مخصوص لب و لہجہ میں بات کرتا ہے اور اپنی حماقتوں سے اس طرح لطف اٹھاتا ہے جیسے پرانا شرابی پیالہ کو لبوں سے چھو کر رازدارانہ انداز میں چسکیاں لے رہا ہو۔ یہ ہلکے اور گہرے رنگ، اونچی نیچی سانسیں، انسانی جذبات کا بے لاگ اظہار جیسے تیر کمان سے نکل جائے۔ انھی سروں کے نت نئے ملاپ سے شخص شخصی ہو جاتا ہے۔ یہ معمولی باتیں تصویر میں حرکت پیدا کر دیتی ہیں۔ خط و خال کی باریکیاں اُجاگر ہو جاتی ہیں۔ ہم ایک نظر میں بتا سکتے ہیں یہ سولفٹ ہے، یہ چارلس لیمب ہے، یہ شبلی ہیں، یہ مہدی ہیں۔ جو ہم سے دور ہونے کے باوجود ہمارے تصور میں جوان

ہیں ۔ یہ حالی ہیں جو بوڑھے پیدا ہوئے تھے اور جنھوں نے زندگی میں کبھی جوانی کی تمنا بھی نہیں کی ۔ یہ غالب ہیں جو ہماری کمزوریوں سے محبت کر سکتے ہیں اور اپنی نیکیوں پر بے محابا قہقہہ لگا سکتے ہیں اور یہ کیٹس ہے جس کی ادائیں چیزے دگر معلوم ہوتی ہیں ۔۔۔۔۔ ایسے اچھے اچھے مکاتیب بے ارادہ لکھے جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ بہت کم ادبی شخصیتیں خطوط لکھنے میں کامیاب ہوئی ہیں ۔

مکتوب نگاری کی ابتدا سلطنت روما کے سایہ میں ہوئی، ممکن ہے قدیم تہذیب کے دوسرے مرکزوں میں بھی اس نے کچھ فروغ پایا ہو لیکن یہ ثابت نہیں ۔ یہ عجیب بات ہے کہ یونان میں یہ شغل نہ عوام میں محبوب ہوا اور نہ خواص میں، شاید اس لئے کہ ان کی شہری ریاستیں سیاسی اور جغرافیائی حالات کی بنا پر سیاروں میں تبدیل ہو گئی تھیں ۔ ہر ریاست ایک دنیا تھی ۔ معاشرت محدود تھی ۔ بتکدوں میں، ورزش کے میدانوں میں، دوستوں کی محفلوں میں، لوگ ایک دوسرے سے مل سکتے تھے، دل کے غبار اور سر کے خمار کے لئے راہیں تھیں ۔ اپنے سیارہ کے علاوہ دوسروں کا وجود و عدم ان کے لئے برابر تھا ۔ وہاں کے بسنے والوں سے انھیں اتنی ہی دلچسپی تھی یا ہو سکتی تھی جتنی ہمیں فرشتوں سے ہے یا ہو سکتی ہے ۔ فرشتوں سے دوستی کے امکانات کم ہیں اور بفرض محال یہ تعلق پیدا بھی ہو جائے تو کیا معلوم وہ ہماری بات سمجھنے کی زحمت گوارا بھی کریں گے یا نہیں ۔ اور پھر یہ اندیشہ کیا کم ہے کہ فرشتے مسکراتے ہیں ۔ یہی حال ان یونانیوں کا تھا جن کے لئے ان کی چھوٹی سی ریاست ایک ایسے محفوظ خول کی مانند تھی جہاں تسکین کے تمام سامان موجود ہوں ۔ اسی باعث یونان میں مکتوب نگاری کی روایت نہیں ملتی ۔ اس روایت کے نشوونما کے لئے شرط ہے وسیع معاشرت، باقاعدہ حکومت، زیادہ سے زیادہ لوگوں کے جاننے کے مواقع، عملی زندگی سے واقفیت، ایک ایسی زبان جو دور و نزدیک بولی اور سمجھی جاتی ہو جس میں ادبی صلاحیتیں ہوں یہ شرائط پہلی بار رومی معاشرت میں پورے ہوئے ۔

روم کی عملی زندگی کی جھلکیاں اور اس کی معاشرت کی پرچھائیاں دیکھنی ہوں تو سسرو کے مکاتیب میں دیکھئے ۔ آپ ان میں سادگی کی تلاش کریں گے تو خالی ہاتھ واپس آئیں گے ۔ رومیوں کے مکاتیب، خطابت اور روزمرہ کی بول چال کے بین بین ہیں ۔ اس دور میں فن خطابت کے اصول اور بلاغت کے قواعد خواص کی ذہنی تربیت کی پہلی منزل تھے ۔ زندگی بندھے ٹکے قوانین کی پابند تھی ۔ اس لئے مکتوب نگاری کے فن کو بھی اسی نہج پر مرتب کیا گیا تھا ۔ خطوط کی قسمیں :۔ مبارکباد کے خطوط، تنبیہی خطوط، تعزیت کے خطوط، ناصحانہ خطوط، وہ خطوط جس میں کسی پر ملامت کی جائے اور وہ خطوط جن میں دوسروں کو تشفی دی جائے ۔ ان کے علاوہ فرمان اور رقعات تھے اور ان سب کے آداب والقاب مضامین، ابتدا اور انتہا کے اسالیب مقرر تھے ۔ القاب آداب کے بعد "غرض دیکھئے اب یہ پانی چلا" کے انداز پر گفتگو شروع ہوتی تھی جس میں بلاغت کے سارے زیورات

صرف کر دئے جاتے تھے۔

انگریزی زبان میں، پندرھویں صدی میں مکاتیب لکھنے کا آغاز ہوا، یا یوں کہئے کہ انگلستان میں اس صدی سے قبل جو مکاتیب لکھے گئے وہ لکھنے والوں کے ساتھ ہی دفنا دئے گئے۔ پندرھویں اور سولھویں صدی کے مکاتیب بیشتر رقعات کی صورت میں ہیں جن میں الفاظ کا ہجوم قیامت سے کم نہیں۔ نشاۃ الثانیہ کے آغاز میں اس فن کے بہت سے امام موجود تھے لیکن یا تو ان کے خطوط "پس یاد کر رہیے اور معنی" قسم کی مشقیں ہیں یا "ڈرو اس سے جو وقت ہے آنے والا" قسم کے وعظ ہیں۔ ہر ورق سے کفن اور کافور کی بو آتی ہے۔ نجی خطوط میں سوائے نجی باتوں کے سب کچھ ملجاتا ہے۔ ان میں ابدی حقایق کے چہرے سے اس بیدردی کے ساتھ نقاب اُٹھایا گیا ہے کہ خطوں کی روح پرواز کر گئی ہے۔ یہ خطوط نمونے کے خطوط ہیں۔

سترھویں صدی میں پُرانے اطالوی مکاتیب کے ترجمے کئے گئے لیکن ان سے کوئی خاص فرق نہیں پڑا۔ جیمز ہاول جسے انگلستان میں مکتوب نگاری کا باوا آدم سمجھا جاتا ہے اسی دور کا آدمی ہے لیکن اس کے خطوط میں بھی وہی کاریگری اور ادبی نفاستیں ملتی ہیں۔ جان ہیرنگ ٹین جو ملکہ کے درباریوں میں سے تھا ایک حد تک سادہ اور بے تکلف ہے اس لئے اس کے خطوں میں بلاغت کی چاشنی کم ہے اور زندگی کی گرمی نسبتاً زیادہ ہے۔ اس قدر طویل مایوسی کے بعد ہماری ملاقات ایک شاعر سے ہوتی ہے جو ایک اچھے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ دو بار دیوانہ ہو چکا ہے، تنہائی پسند ہے۔ اپنے باغ میں پھولوں کی دیکھ بھال کرنا، گنگنانا اور خط لکھنا اس کی زندگی کے مشاغل ہیں، خوبی ہے کہ گھر کی چھوٹی چھوٹی باتیں اس کے قلم سے نکل کر گیت بن جاتی ہیں۔ اٹھارھویں صدی کے اس ادیب کا نام "ولیم کوپر" ہے۔ اس زمانہ میں دو اور مکتوب نگار ہوئے ہیں، ایک مشہور شاعر گرے جس کی زندگی کا بیشتر حصہ کیمبرج یونیورسٹی کی منزلوں میں گزرا اور جس کے کردار کا سب سے نمایاں پہلو اس کی فطری جھجھک تھی۔ وہ ان لوگوں میں سے تھا جن کو انسانوں سے محبت ہوتی ہے لیکن اپنے خاص مذاق کے باعث خواص کے دائرے سے باہر نہیں جا سکتے اور عوام انھیں اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو شاید اصولی طور پر انسانیت کے تصور سے محبت کرتے ہیں۔ لیکن افراد سے شیر و شکر ہونا ان کے لئے دوزخ میں پہونچ جانے سے کم نہیں ہوتا۔ گرے کے مکاتیب مخصوص دوستوں کے نام ہیں جن میں اس کی طبعی نفاست، ادبی ذوق، اور گہری انسانیت اس طرح جھلکتی ہے :- " سرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہ میں "- ان دو شاعروں کے علاوہ جن کی شہرت اُس وقت تک قایم رہے گی جب تک دار العوام کا دستور باقی ہے۔ ایک خاتون ہیں میری، ارٹلے مانٹیگ جنھوں نے اپنی بیٹی کے نام دلچسپ خطوط لکھے ہیں۔ ان خطوں میں بچوں کی تربیت کے سلسلہ میں قیمتی نکات ملتے ہیں اگر ان میں سے بیشتر اسی موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان میں وہ تازگی اور ہمہ گیری ہے کہ تھکن کا احساس نہیں ہوتا۔ عورتوں میں خوش ہونے اور خوش کرنے کی صلاحیت مردوں سے

زیادہ ہوتی ہے۔ یہی صلاحیت خطوں کی جان ہے۔ شاید اسی لئے یہ خیال عام ہوگیا ہے کہ خط لکھنا عورتوں کا حصہ ہے اور واقعہ بھی یہی ہے کہ دنیا کے بہترین خطوط خواتین ہی کے قلم سے سرزد ہوئے ہیں۔

مکتوب نگاری چونکہ ادب کی سب سے آسان صنف ہے اس لئے یہ خوب پروان چڑھی۔ آپ کے تعلقات میں اس کی جو اہمیت ہے اسے آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بات غلط نہیں ہے کہ اس فن پر کتاب لکھنا، معاشرت کے سارے گوشوں کو سمیٹنا ہے۔ بہر صورت ہماری دنیا میں یہی ایک رسم ہے جو عالمگیر ہے۔ رومانی دور میں بعض کامیاب مکتوب نگار پیدا ہوئے۔ چارلس لیمب اپنے مضامین ہی کے لئے مشہور نہیں اس کے مکاتیب بھی ادب کا سرمایہ ہیں۔ لیمب کی زندگی اور اسلوب میں وہی بات ہے جو گرمیوں کی چاندنی میں ہوتی ہے۔ اس کے مزاج میں ہلکی سی افسردگی پائی جاتی ہے۔ اسلوب دھیما ہے لیکن اس کی تہوں میں جذبات کی گرم رو ہے۔ اس کی سادگی میں انجیل کی پہیلیوں کا رنگ ہے اور وہ رمانیت ہے جو دنیا کو پر اسرار بنا دیتی ہے۔ اس کے مضامین اور خطوط میں وہ خون ہے جسے ہم اور آپ علم کہتے ہیں۔ ان میں شہری زندگی، تنہائی کے مزے اور محبت کی حکایتیں ہیں۔ زندگی کے وہ لطائف ہیں جو محض اسپارٹا کے شہری بیان کر سکتے ہیں اور موت کا ذکر اس انداز میں ہے کہ انسانوں سے محبت کرنے کو جی چاہتا ہے۔

چارلس لیمب کے بعد کیٹس کے خطوط ہیں، شیلی اور بائرن کے خطوط ہیں۔ سیاست دانوں، نقادوں اور مذہبی پیشواؤں کے خطوط ہیں لیکن جو ندرت اور نیرنگ کیٹس کے خطوط میں ہے وہ ان لوگوں کے یہاں کمیاب ہے اپنی محبوبہ کو جو مکاتیب اس نے لکھے ہیں، وہ پگھلتی ہوئی برف سے زیادہ حسین ہیں۔ یہ صرف تشبیہ نہیں ہے اس لئے کہ کیٹس ان خطوں میں خود برف کی طرح پگھلتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس کی زندگی عرفی کا تغزل تھی اور وہ وقت سے پہلے سرشار ہو کر عرفی کی طرح جوان مر گیا۔

اس جائزہ سے ہمیں دو تین باتیں معلوم ہوئیں۔ مکتوب نگاری باقاعدگی کے ساتھ سسرو کے دور میں شروع ہوئی۔ بلاغت کے اصولوں نے اس فن کو صحیح کی سادگی سے محروم کر دیا۔ لیکن رفتہ رفتہ یہ غازہ دھلتا گیا۔ انگلستان میں مکتوب نگاری کا آغاز اطالوی کے ترجموں سے ہوا اور مکاتیب کئی مرحلوں سے گزرے۔ ان میں بہترین مکاتیب ان لوگوں کے ہیں جن کی زندگی خاص معنی میں علمی زندگی تھی، دوسرے جو عملی زندگی سے ایک حد تک آشنا تھے، لیکن جن کے اپنے عمل کا دائرہ محدود تھا۔ ان باتوں کے علاوہ دلچسپی کی خاطر یہ بھی یاد رکھئے کہ دنیا کے بہترین خطوط عورتوں اور شاعروں کے مرہون ہیں۔

اس روشنی میں ہمیں اپنے سرمایہ پر نظر ڈالنی ہے۔ ہماری زبان میں مکتوب نگاری کی ابتدا غالب سے ہوتی ہے۔ ان سے پہلے بھی یہ ذوق عام تھا لیکن خواص کی ادبی زبان فارسی تھی۔ چنانچہ رقعات عالمگیری کے علاوہ جو مکاتیب شمالی ہند کے بزرگوں نے لکھے ہیں، وہ اس فارسی میں ہیں، جو کانٹے میں تولی جا سکتی ہے۔ القاب و آداب

شرمناک حد تک تکلف سے پُر ہیں - غلام امام شہید، غلام غوث بےخبر، قتیل اور دوسرے ادیبوں کے مکاتیب جو کتاب کی صورت میں موجود ہیں مکاتیب نہیں ہیں، تہمات ہیں - اس دور کے اعتبار سے یہی انداز تحریر فطری تھا لیکن بدقسمتی سے ہمارے لئے ان میں دلچسپی کا کوئی سامان نہیں - غالب سے پہلے شاید لوگ زندگی کو دور سے دیکھنے کے عادی تھے۔ انھوں نے زندگی کو برت کے نہیں دیکھا تھا - غالب ذہنی طور پر اپنے پیشروؤں سے کہیں زیادہ بیدار تھے - انھوں نے فن کو زندگی پر فضیلت نہیں دی - ان کی زندگی ان کے فن کا وسیلہ بن گئی - یہی وجہ ہے کہ غالب جو کچھ اپنی روزمرہ کی زندگی میں نظر آتے ہیں وہی شاعری میں ہیں اور وہی اپنے خطوط میں ہیں - اس باطنی صداقت کی بدولت اردو شاعری ان کے ہاتھوں میں آکر کچھ سے کچھ ہوگئی، یوں سمجھئے کہ غالب کے آتے ہی اُردو شاعری اپنی ٹھوڑی کو کف دست کا سہارا دیکر کسی فکر میں ڈوب گئی - ان کے مکاتیب زبان کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں - آزاد نے بھی تھوڑے بہت خطوط ترکہ میں چھوڑے لیکن ان میں زندگی کی دلچسپیاں کہیں نہیں ملتیں - سرسید، حالی، شبلی، اکبر اور مہدی کے مکاتیب میں شبلی اور مہدی کے خطوط غنیمت ہیں لیکن ان کا جایزہ لینے کے لئے تفصیل کی ضرورت ہے

خورشید الاسلام

طوفانِ محبت

حضرت ہوش بلگرامی، المخاطب بہ ہوش یار جنگ کی معیاری مثنوی، جس میں حسن و عشق کی دلدوز داستان اس زبان اور لب و لہجہ میں بیان کی گئی ہے جس کو اب دنیا ترس رہی ہے اور کہیں نہیں پاتی -

اس مثنوی کو وہ خصوصیت جو کسی اور مثنوی میں نہیں پائی جاتی یہ ہے کہ اس میں مذہب و اخلاق کے نکات بھی انتہائی دلآویز رنگ میں بیان کئے گئے ہیں - ابتدا میں فاضل مصنف نے مثنوی نگاری پر تاریخی و تنقیدی روشنی بھی ڈالی ہے اور حضرت نیاز فتحپوری کا ایک بسیط مقدمہ ہے جس میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "فنی محاسن اس مثنوی میں جابجا اتنے بکھرے ہوئے ہیں کہ نہ ان کو میں سمیٹ سکتا ہوں اور نہ وجدان ان کی وضاحت سے مطمئن ہو سکتا ہے"۔ ظاہری حسن کے متعلق غالباً اس قدر کہنا کافی ہوگا کہ وہ بہترین بیرونی ٹائپ میں چھپی ہے اور نہایت دبیز ولایتی کاغذ پر چھپی ہے -

ضخامت ۲۹۸ صفحات - قیمت مجلد سات روپیہ - غیر مجلد پانچ روپیہ

ملنے کا پتہ :- **سکریٹری نواب ہوش یار جنگ - سرفراز منزل - برکت پورہ - حیدرآباد - دکن**

یا

منیجر نگار - لکھنؤ

نظامی گنجوی اشتراکیت پسند شاعر تھا

(روس کے زاویۂ نگاہ سے)

اس وقت تک تاریخ پر جن کی نظر ہے، وہ واقف ہیں کہ روس میں سوویٹ نظام قایم ہونے کے وقت سے سرمایہ داری نے روس کے خلاف پروپگنڈا کرنے میں کسی وقت کوتاہی نہیں کی۔ جنگ کے زمانہ میں مجبوراً روس کی موافقت کرنا پڑی اور وہ مذہب پرست بھی بتایا گیا مگر لڑائی ختم ہوتے ہی وہ پروپگنڈا پھر شروع ہوگیا اور علمی اخلاقی مورچے پر بھی یہ جنگ جاری کی گئی۔

لیکن اس کے باوجود سوویٹ نظام مضبوط ہوتا رہا اور سرمایہ داری نت نئی مشکلوں میں مبتلا ہوتی گئی۔ دوسری جنگ عظیم اسی کا نتیجہ تھی۔ اور اس جنگ کو ختم کرلینا سوویٹ سوشلسٹ نظام کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ دنیا کو یقین دلا دیا گیا ہے کہ روس میں ڈکٹیٹری اور جبر کی حکومت ہے۔ مگر اسی حکومت نے "جرمن وار مشین" کے پرخچے اڑا دئے! کہا جاتا ہے کہ وہاں شخصی آزادی مفقود ہے، انفرادی جوہر ایسے نظام میں ترقی نہیں کر سکتا۔ مگر دوران جنگ میں سوویٹ فوجیوں اور شہریوں نے جانبازی اور وطن پرستی کی لافانی مثالیں قایم کردیں! وفاقی جمہوریتوں کو اعلان کرکے سوویٹ وفاق سے الگ ہوجانے کا حق تھا اور جنگ کے دوران میں ان کو اپنی فوج رکھنے اور غیر ملکوں سے سیاسی ناتہ جوڑنے کا حق بھی مل گیا۔ مگر ان قوموں نے کسی دور میں بھی ان میں سے کسی حق کا استعمال کرنا پسند نہیں کیا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سوویٹ نظام دُنیا کے کلچر کے لئے خطرہ ہے۔ مگر سوویٹ یونین کی تمام قوموں نے نظامی گنجوی کی آٹھ سوویں سالگرہ قومی تہوار کی طرح منائی۔ یہ کلچر کو مٹانے کی بات تھی یا پورے عہد تاریخ کی انسانی کلچر کی ترقی کی قدر و قیمت جاننے کی۔

علمی نقطۂ نظر سے دیکھئے تو نظامی کی یہ قدر و منزلت جو آج سوویٹ علاقے میں ہے، ثابت کرتی ہے کہ کلچر کا مدعی و محافظ صرف سوشلسٹ نظام ہی ہو سکتا ہے۔ سوویٹ نظام علم و فن کو سب سے بلند مقام دیتا اور سوشلسٹ اصول بین الاقوامیت اور انسانی بھائی چارہ سکھاتا ہے۔ یہی اصل ہے اس بات کی کہ ہر سوویٹ قوم کی تاریخ میں سے قومی ہیرو نکالے اور زندہ کئے جارہے ہیں۔ ایسے کردار ابھارے جارہے ہیں جنھوں نے اپنے زمانہ میں قوم کی خدمت کی، آزادی کا سبق دیا اور انسان پرستی سکھائی۔ ان کے محاسن و کمال اجاگر کئے جارہے اور ان کو سارے سوویٹ عوام سے روشناس کرایا جارہا ہے۔

اور سوشلسٹ روس میں یہ کام قومی کام کی طرح برابر جاری رہا ہے -

نظامی گنجوی کے ادبی فن سے سوویٹ قوموں کی گہری دلچسپی اور انہماک جو اس سالگرہ کے موقع پر ظاہر ہوا، اُسے ہنگامی اور وقتی نہیں کہا جاسکتا۔ کیونکہ نظامی پر ریسرچ کا کام برسوں سے ہو رہا تھا۔ سوویٹ یونین کے ادارۂ ترقیات کی شاخیں ہر وفاقی جمہوریہ میں قایم ہیں۔ ازبکستان (تاشقند) کی شاخ نے علماء و ماہرین کی ایک جماعت کو مستقلاً نظامی پر تحقیق کے لئے مقرر کر رکھا ہے - اس جماعت کا سرخیل پروفیسر برٹیل ہے جو ایک بلند پایہ مستشرق اور سوویٹ یونین کی اکاڈمی آف سائنسیز (جامعہ علوم) کا ممبر ہے۔ تاشقند کو نظامی پر ریسرچ کا مرکز غالباً اس لئے بنایا گیا کہ مشرقی مخطوطات کا ذخیرہ جتنا تاشقند میں ہے دنیا میں کہیں نہیں، اس کتب خانے میں فارسی، عربی اور ترکی کے پچھتر ہزار نسخے قلمی ہیں اور پچیس ہزار ایسی مطبوعہ تصانیف ہیں جن میں سے اکثر نایاب ہیں۔ چنانچہ اس تحقیقاتی ادارے نے کلام نظامی کے مختلف زمانوں میں لکھے ہوئے نسخے مقابلہ کر کے صحیح کئے۔ برٹش میوزیم میں چودھویں اور پندرھویں صدی کے لکھے ہوئے نسخوں کے فوٹو فراہم کئے گئے اور اس طرح خمسۂ نظامی غلطیوں سے پاک ہو کر ایک مستند نسخے کی شکل میں ایک بسوط مقدمے کے ساتھ شایع کیا گیا۔ ساتھ ہی ساتھ کلام نظامی کا ترجمہ سوویٹ کی دوسری زبانوں میں بھی شایع کیا گیا۔

ریسرچ کے اس کام میں بہت سا ایسا مسالا بھی دستیاب ہوا جس کا پہلے کسی کو علم نہ تھا۔ کلام نظامی پر جدید تحقیق کی روشنی میں بحث کی گئی اور نظامی کے فلسفۂ زندگی پر پوری روشنی ڈالی گئی ہے۔ نئی معلومات کی روشنی میں نئے زاویوں سے کلام کو سمجھا گیا اور طویل بحثوں کے بعد عہد نظامی کی زندگی کو جانچا گیا اور نظامی کے فن کی قدریں قایم کی گئی ہیں۔

یہ تحقیق و مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ نظامی جبر و استبداد کا دشمن اور عوام الناس کا بڑا ہمدرد تھا۔ نظامی ہمیشہ تنگدستی کی زندگی گزارنے ہی میں خوش رہا اور کسی دربار سے تعلق پیدا نہیں کیا۔ ورنہ نظامی کے لئے بڑے سے بڑے دربار کا دروازہ کھل سکتا تھا۔

نظامی پر ریسرچ نے ثابت کر دیا ہے کہ اسے اپنے آس پاس کی زندگی سے گہرا لگاؤ تھا، ماحول کا پورا احساس تھا، زندگی پر اس کی نظر حکیمانہ پڑتی تھی اور زمانے کو ترقی پسندانہ نظر سے دیکھتا تھا۔ پرانے تاریخ نویسوں نے نظامی کا سال وفات قایم کرنے میں دھوکا کھایا ہے۔ وہ ۱۲۱۱ء تک زندہ رہا۔

غرض، سوویٹ قوموں کی نظر میں نظامی ایک عظیم المرتبت شاعر ہونے کے علاوہ ایک بڑا مفکر و معلم بھی تھا اس لئے وہ بیس کروڑ سوویٹ انسانوں کا ہیرو ہے، ساحل بالٹک کی جمہوریتوں سے نظامی کا تعارف اس جنگ کے بعد ہی ہوا، جہاں کے ایک بڑے شاعر کا قول ہے کہ "ہمارے لئے نظامی کی ذات ایک الہام ثابت ہوئی"!

نظامی پر اس مستقل تفتیش و تحقیق کے علاوہ جو برسوں سے ہو رہی تھی، اس سالگرہ کے موقعہ پر پوری سوویٹ یونین میں ہزاروں اخباروں اور رسالوں میں بے شمار ایڈیٹوریل، مقالے اور تبصرے شایع ہوئے اور

مستند اہلِ قلم نے خراجِ عقیدت پیش کیا۔ اس کے علاوہ لکچروں، ڈراموں اور اسکیموں کی شکل میں نظامی کے فن وشخصیت کو سوویٹ یونین کے ہر حصے میں اجاگر کیا گیا۔

سوویٹ نقادوں کے خیال میں نظامی کے محاسن شعر وادب اور اس کی تعلیمی واخلاقی قدروں میں امتدادِ زمانہ سے کوئی کمی نہیں ہوئی، بلکہ اس میں اور اضافہ ہی ہوا ہے۔ جس کی وجہ نظامی کا مسلک انسانیت پرستی ہے۔ سوویٹ نقاد کا عقیدہ ہے کہ نظامی کا پیغام پوری نوعِ انسان اور ہر زمانہ کے لئے تھا! وہ کہتے ہیں کہ ہر چند نظامی سامنتی سماج میں پیدا ہوا اور جبر وتعدی کے دور میں جیا مگر ہمیشہ ایک پر مسرت زمانہ کا خواب دیکھتا رہا، ایک خوش وخرم عہد کا منتظر رہا کہ وہ آکر رہے گا! ایک سوویٹ صحافی نے لکھا ہے کہ :۔

"حیرت ہے کہ نظامی نے جس یوٹوپیا کا تصور قایم کیا تھا وہ ہمارے سوشلسٹ نظام سے تصور میں ملتا جلتا تھا!"

سوویٹ نقادوں کا فیصلہ ہے کہ نظامی پوری طرح محسوس کرتا تھا کہ عام انسانوں کو آزادی ومسرت کی کیسی زبردست آرزو ہوتی ہے! اور اسی احساس نے نظامی کو وقارِ انسانیت کا مسلک دکھایا! سوویٹ تبصرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ نظامی کے خوابوں کی تعبیر پوری ہونے کے لئے آٹھ سو سال کی مدت درکار تھی اور وہ تعبیر اسٹالین کے ان لفظوں میں بیان ہوئی ہے :۔

"انسان کائنات کا سب سے زیادہ قیمتی سرمایہ ہے۔ اس لئے سماج کا مقصود انسانی خیر وبہبود ہونا چاہئے!"

ایک نقاد فخریہ لکھتا ہے کہ :۔

"آج نظامی اپنے مقبرے سے نکل آئے تو دیکھے کہ اس کی قوم دوسری سوویٹ قوموں کے ساتھ مل کر کسی طرح آزادی کا پرچم لہرا رہی اور غلامی وتشدد کے خلاف جنگ کر رہی ہے!"

نظامی نے کہا ہے کہ "آزادی کی نان جویں غلامی کے پلاؤ قورمے سے بہتر ہے"۔ مگر یہ نقاد کہتا ہے کہ آزادی ومختاری کے لئے جو کی روٹی کھانا لازم نہیں ہے۔ سوویٹ قومیں آزاد ومختار ہو کر زندگی کے لئے اچھی چیزیں پیدا کر رہی اور زندگی کی تمام نعمتوں سے متمتع ہیں!

سوویٹ یونین نظامی کو "اپنا" کہتی اور سمجھتی ہے؟ اور اس کی یہ قدر ومنزلت صرف اس بنا پر نہیں ہے کہ وہ اس علاقے میں پیدا ہوا تھا بلکہ اس کی خاص وجہ نظامی کا وہ پیغام ہے جو سوشلزم سے قریب تر ہے۔

ایک سوویٹ مصنف کہتا ہے کہ نظامی کی جنم بھومی، آزربیجان بلا شبہ بہت سی قوموں کے مقابلہ میں قدیم کلچر کی مالک ہے۔ نظامی کی لافانی شاعری شیکسپیر کی شاعری سے چار سو سال پہلے کی ہے۔ اور سوویٹ قومیں اپنے اس کلچری ورثے پر فخر وناز کرنے میں حق بجانب ہیں۔

دوسری خصوصیت جس کی وجہ سے سوویٹ یونین میں نظامی کی عظمت قایم ہوئی، یہ ہے کہ نظامی نے کہا ہے کہ :۔

"علم و برہان انسان کو آقائے کائنات بنا سکتے ہیں!" سائنس کی جتنی اہمیت سوویٹ نظام کے اندر ہے، کہیں اور نہیں ہے۔ وہاں اگر سائنس اور فن و صناعت سے اتنا کام نہ لیا جاتا تو یقیناً سوویٹ طاقت اس درجہ کو نہیں پہونچ سکتی تھی جہاں وہ آج ہے! اور یہ ایک روشن حقیقت ہے کہ علم و فن اسی سماج میں آزادانہ ترقی کر سکتا ہے جہاں انسان کی محنت آزاد ہو اور سماجی و نسلی حد بندیاں نہ ہوں! تصور و خیال کی یہ ہم آہنگی ہے جس کی بناء پر سوویٹ قومیں اس عظیم المرتبت شاعر و حکیم کی تقریب منا کر خراجِ تحسین و عقیدت پیش کرنے پر مجبور ہوئیں۔ اور یہی وہ وحدت مقصد ہے جس نے سوویٹ قوموں کو اس آقائے تحریر اور مجدد انسانیت کی پرستش پر آمادہ کر دیا جس نے وسطی عہد کی تاریکیوں کے اندر نوع انسان کے جگمگاتے مستقبل کو دیکھ لیا تھا۔

حسن اتفاق کی یہ ایک عجیب مثال ہے کہ نظامی کی آٹھ سو ویں سالگرہ اور انقلاب کی تیسویں سالگرہ ساتھ ساتھ پڑیں۔ ایک نقاد کے خیال کے مطابق یہ تقریب اگر انقلاب روس سے کچھ پہلے پڑتی تو بہت تھوڑے لوگ نظامی کو جان سکتے۔ ایک نقاد کہتا ہے کہ:-

"پرانے زمانہ کے آذربیجانی اس قابل کیونکر ہو سکتے تھے کہ اپنی قوم کے اس شاعر اعظم کے فن سے اس کے شعر اور فلسفے سے فیض پاتے؟ نظامی کی تصانیف خود نظامی کی زندگی میں نادر و نایاب تھیں، اور بعض دیہاتی شاعر یا بھاٹ اس کا کلام سنا کر اگر اپنی معاش پیدا کر لیتے تھے تو انھیں نظامی کے فن کی قدر کیا ہو سکتی تھی؟"

اسی نقاد نے لکھا ہے کہ:-

"بعد کے زمانہ میں ایشیا کے مختلف حصوں میں نظامی کے تتبع میں کم و بیش ایک ہزار خمسے لکھے گئے۔ نظامی کے نقل کرنے والے یہ تمام شاعر در اصل دنیائے فن اور کلچر کے محسن ہیں جنھوں نے اس کی نقل یا اتباع کر کے نظامی کو زندہ رکھا۔"

سوویٹ اہلِ فن و کمال نے نظامی کو جو بلند درجہ دیا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے خیال میں نظامی نے ترقی یافتہ کلچر میں بیش بہا اضافہ کیا اور ایشیا کے بہت بڑے علاقہ کو صدیوں تک تہذیب و ترقی کی مشعل دکھائی۔ سوویٹ اہلِ کمال اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ سوویٹ نظام کے وجود میں آجانے سے اس نے مختلف نسلوں اور قوموں کے درمیان بھائی چارے اور انسانی برابری کی بنیاد رکھی اور جو کلچری ترقی کی، اس کے بغیر نظامی کا مرتبہ پہچانا نہ جا سکتا اور وہ اپنی مسند بلند پر بیٹھایا نہ جا سکتا تھا۔ روسی اشتراکیت نے سوویٹ قوموں کو، خاص کر آذربیجانی قوم کو، انکا کھویا ہوا ہیرو اور معلم ڈھونڈھ دیا اور اس طرح ان تمام قوموں کو انسانی محاسن و کمال اور اس سب کا وارث بنا دیا جو ترقی پسندانہ ہے! سالگرہ کی اس تقریب کے موقعے پر پروفیسر برٹیل لکھتا ہے کہ:-

"مغربی یورپ نظامی کو صدیوں سے جانتا ہے، گیٹے نے آسٹروی مستشرق، ہیمر پرگشتال کے ترجمے میں

کلام نظامی کا مطالعہ کیا اور نظامی کے فن کی داد بھی دی روس میں تقریباً سوا سو سال پہلے نظامی کے منتخبات اصل اور ترجمے کی صورت میں متعارف ہو چکے تھے۔ مگر مغربی یورپ کے اہلِ علم اس غلطی کا شکار بن گئے کہ انھوں نے نظامی کو شعرائے ایران کے زمرے میں شمار کر لیا اور محض اس بناء پر کہ نظامی نے فارسی زبان میں شاعری کی تھی حالانکہ خود نظامی کے کلام سے ثابت ہے کہ وہ خالص آذربیجانی پیدا وار تھا۔

بعض یورپی مستشرقین نے تو نظامی کو قم کا باشندہ لکھ دیا جو ایران کا ایک شہر ہے اور ثبوت میں نظامی کے شعر دئے ہیں۔ حالانکہ وہ اشعار الحاقی تھے اور پندرھویں صدی سے پہلے کے لکھے ہوئے نسخوں میں وہ شعر نہیں پائے جاتے۔"

سوویٹ محققوں نے اس خیال کی بھی تردید کی ہے کہ نظامی محض افسانوی شاعر تھا۔ وہ اس خیال کو بورژوا نقطۂ نظر کا نتیجہ کہتے ہیں:۔ "نظامی کو افسانوی شاعر کہنے والے گہری نظر و فہم سے کام لینے کے اہل نہ تھے!"

برتیل آگے چل کر کہتا ہے کہ:۔

"نظامی کا فارسی زبان کو اظہار خیال کا ذریعہ بنانا اس بات کی دلیل نہیں کہ وہ قومیت کے اعتبار سے بھی ایرانی تھا۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ متوسط زمانوں میں شمالی قفقاز سے لیکر وادیِ گنگا تک علمی و ادبی زبان فارسی تھی، جس طرح ایک مدت تک روما کے اہل قلم یونانی زبان میں تصنیف کرتے رہے ....

"نظامی کے شعری ذخیرے میں اس کا کافی ثبوت موجود ہے کہ اسے آذربیجان سے گہری وابستگی تھی۔ شیریں خسرو کا افسانہ پرانے بردہ (BARDA) میں جو آج جمہوریہ آذربیجان کا حصہ ہے ہر خاص و عام کی زبان پر تھا۔ خسرو کی زندگی کے جن واقعات کو نظامی نے نظم کیا ہے ان تمام واقعات کا تعلق سرزمین آذربیجان سے ہے۔ فرہاد (معنے مضبوط) کے باکو میں آنے کی روایت بھی آذربیجانی عوام کی ملکیت تھی۔ اپنی چوتھی مثنوی میں نظامی نے ایرانی بادشاہ بہرام گور کو ہیرو بنایا ہے۔ مگر بہرام گور صرف ایران ہی کا نہیں بلکہ ایران سے باہر ورائے قفقاز تک کا نہایت ہردلعزیز بادشاہ تھا۔ سکندر کی قصیدہ خوانی بھی نظامی نے بلاوجہ نہیں کی۔ اس نے سکندر کی زندگی کے وہی واقعات بیان کئے ہیں جن کا تعلق آذربیجان کی سرزمین اور کوہستانی قفقاز سے تھا۔ شیریں خسرو میں بھی جس مناظر کو پیش کیا گیا ہے وہ خالص آذربیجانی ہیں۔

نظامی کے ہیرو کسی خاص ملک یا قوم کے افراد نہیں بلکہ مختلف نسلوں کے لوگ ہیں۔ کیونکہ عہد نظامی کا آذربیجان مختلف النسل لوگوں کا مسکن تھا۔ نظامی نے ایسے بہت سے لفظ استعمال کئے ہیں جو پرانے آذربیجانی بولی میں داخل تھے اور آج بھی رائج ہیں۔"

برتیل کی رائے میں یہ تمام باتیں اتفاقی نہیں بلکہ ارادی و مقصودی ہیں، اور اس بات کا ثبوت ہیں کہ نظامی کو

اپنے وطن کی سرزمین سے گہرا لگاؤ تھا۔

آذربیجانی ادیب، عزیز شریف نے لکھا ہے کہ:-

"شاہ شیروان نے نظامی کے پاس افسانۂ لیلیٰ مجنوں کو نظم کرنے کی فرمائش بھیجی اور شرط لگا دی کہ مثنوی فارسی زبان میں ہو، کیونکہ ترکی زبان میں وہ لوچ اور نفاست نہیں جو شاہی دربار کے ذوق وشستگی سے ہمنوا ہو سکے نظامی نے تعمیل تو کی مگر اس شرط کے متعلق اپنے ناخوشگوار محسوسات کا ذکر اسی مثنوی میں کر دیا ہے"

جس زمانہ میں نظامی نے اپنے ادبی شاہکار پیدا کئے، وہ زمانہ آذربیجان کے کلچری واقتصادی عروج کا زمانہ تھا۔ گنجہ جہاں نظامی پیدا ہوا، ایک بڑا سیاسی وکلچری مرکز بنا ہوا تھا، اور چونکہ قافلوں کی شاہراہ پر تھا اس لئے بہت بڑی تجارتی منڈی تھا۔ راجدھانی ہونے کے باعث صنعت وصناعت میں بے اندازہ ترقی تھی اور دولت کی فراوانی کے باعث ہزاروں اہل علم وکمال اور ہر فن کے دستکار کھچے چلے آتے تھے۔

۱۲۲۵ء کے مغل سیلاب میں گنجہ بھی بہ گیا مگر پھر چند میل کے فاصلہ پر آباد ہوگیا۔ نظامی کا مقبرہ موجودہ شہری آبادی سے ذرا فاصلہ پر ہونے کا سبب یہی ہے۔ لیکن اس مقبرے کی زیارت کے لئے معتقدین کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا اور ہر وقت تانتا بندھا رہتا ہے۔ مقبرے کی دیکھ بھال کا خاص انتظام ہے اور بہترین حالت میں رکھا جاتا ہے۔

آذربیجان دو حصوں میں بٹ گیا ہے۔ شمالی حصے میں سوویٹ روس کی وفاقی جمہوریۂ آذربیجان قائم ہے اور جنوبی حصہ مملکت ایران کا جزو ہے۔ نظامی کے عہد میں پورا آذربیجان ایک تھا جو یکے بعد دیگرے کئی حکمرانوں خاندانوں کے زیر نگیں رہا۔ عہد نظامی میں اس علاقہ کی حکمرانی سلجوقی خاندان کے ہاتھوں میں تھی۔

آذربیجان کی کلچری روایات نہایت شاندار ہیں، جن خاندانوں نے اس علاقہ پر حکومت کی، ان کے جاہ وحشم کی نشانیاں محلات ومقابر کی صورت میں آج بھی باقی ہیں۔ اس زمانہ کا آذربیجان پورے مشرق میں برترین کلچر کا ماوےٰ ومرکز تھا۔ فن تعمیر کے اعلیٰ اور شاندار نمونے جو اس وقت تک محفوظ ہیں، چینی، دھات اور مٹی کے برتن جو محفوظ رہ سکے اور زمین کے اندر سے نکالے گئے، اس زمانہ کی شاعری وادب کے نمونے اور سیاحوں کے بیان، یہ سب چیزیں اس بات کی شہادت ہیں کہ دور وسطیٰ کا آذربیجان اس عہد کے یورپ کے مقابلے میں سائنس اور صناعت کے اعتبار سے بہت ترقی یافتہ تھا۔ تاریخ بتاتی ہے کہ اس عہد میں آذربیجان نے نہایت تیز ترقی کی اور اس کی دولت میں زبردست اضافہ ہوا جس کے باعث آذربیجانی کلچر نے بلندی حاصل کی۔ اس وقت کے آذربیجان میں گنجہ کے علاوہ شماخیہ، تیلیاگن، بردہ، تبریز اور نخشوان بڑے آباد شہر اور کلچری مرکز تھے۔

لیکن اس عہد میں بھی عوام الناس کے اندر بے چینی پائی جاتی تھی۔ جاگیرداری کے خلاف عوام سرکشی پر آمادہ ہوتے تھے مگر جبر وتعدی انھیں بے بس کر دیتی تھی۔ اس عہد میں صناع واہل علم بھی اپنے انسانیت کش حکمرانوں کے

علم کا شکار ہوتے تھے۔ نظامی سے پہلے اور اس کے بعد کے زمانوں میں بھی ترقی پسند اہل علم و کمال جلاوطنی میں عمریں گزارنے پر مجبور ہوتے تھے۔

اوپر کہا گیا ہے کہ نظامی کو اپنے سماج کی عوامی زندگی سے لگاؤ تھا اور عوام الناس کی خدمت اس کا مطمح نظر تھا۔ اس کے عہد میں جاگیرداری نظام نے عام انسانوں کی ترقی کی راہیں روک رکھی تھیں اور حصول اخلاق اور انصاف سے محروم کر رکھا تھا۔ نظامی نے نوع انسان کو انھیں باتوں کی تعلیم دی۔ کلام نظامی اسی حقیقت کا زندہ ثبوت ہے۔ اس نے اپنے ادب میں جتنے کردار پیش کئے وہ بالعموم محنت کش انسان ہیں، کوئی سنگتراش ہے تو کوئی چرواہا، کوئی غلام ہے تو کوئی دستکار۔ اور اس عہد کی پوری تاریخ ادب میں نظامی پہلا شاعر و ادیب ہے جس نے اپنی شاعری میں شاہ و شاہزادوں کی جگہ عام انسانوں کا ذکر کیا۔ دُنیا کے اس حصے میں جہاں فارسی زبان رائج تھی، ادب کے اندر ادنیٰ طبقے کے کردار جگہ نہ پاتے تھے، کیونکہ ادب و صناعت ہی تھی درباری چیز۔

تاریخ میں نظامی کی زندگی کے حالات کو جگہ نہیں ملی۔ مگر سوویٹ نقادوں کی دیدہ ریزی اور دماغ سوزی کی بدولت خود کلام نظامی سے اس کی زندگی کے متعلق کچھ معلومات فراہم ہو گئی ہیں۔ نظامی کے باپ کا نام یوسف تھا اور وہ خاص گنجہ کا باشندہ تھا۔ نظامی نے اپنی ماں کو ایک "کرد خاتون" کہا ہے۔ باپ کا انتقال ہو جانے کے باعث نظامی کو حصول معاش میں اپنی ماں کا ہاتھ بٹانا پڑا۔ نظامی کی تعلیم کیونکر ہوئی، اس بات کا کوئی سراغ نہیں مل سکا۔ مگر نظامی کا کلام شاہد ہے کہ اس زمانہ کے معیار کے مطابق اس نے اعلیٰ تعلیم پائی تھی۔ وہ عربی فارسی کا ماہر تھا اور الٰہیات، فلسفہ، نجوم اور کیمیا وغیرہ میں پوری دستگاہ رکھتا تھا۔ اس کی زندگی کے متعلق جتنی معلومات بہم پہنچتی ہیں، اس سے پتا چلتا ہے کہ نظامی کی زندگی اہم واقعات و واردات سے خالی تھی۔ نظامی کا سیر و سفر کے لئے نکلنا بھی ثابت نہیں ہوتا۔ جو بات روز روشن کی طرح ظاہر ہے وہ یہ ہے کہ نظامی کی ذہنی و روحانی زندگی غیر معمولی حد تک کامیاب تھی۔ اس کا ثبوت خمسۂ نظامی کا تقریباً ہر ہر شعر پیش کرتا ہے۔

نتیجہ نکالا گیا ہے کہ ۱۱۷۰ء یعنی تیس سال کی عمر میں نظامی نے شادی کی اسکی بیوی کا نام آفاق تھا۔ آفاق ایک کنیز تھی جو امیر کے دربار سے تحفے میں ملی تھی۔ نظامی کو آفاق سے گہری محبت ہو گئی تھی۔ شادی کے آٹھویں سال لڑکا پیدا ہوا جس کا نام محمد رکھا گیا مگر آفاق زچگی ہی میں مرگئی۔ محبوب بیوی کی موت سے نظامی کو سخت صدمہ ہوا۔ بیوی کی موت سے چند ہی روز پہلے نظامی نے اپنی پہلی مثنوی خزینۃ الاسرار مکمل کی تھی۔ اس مثنوی میں نظامی نے انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے بحث کی ہے۔ نظام سلطنت اور انسانی محنت پر اظہار خیال کیا ہے اور کتاب کی ہر فصل ایک ایسی حکایت پر ختم ہوتی ہے جس سے شاعر کی قوت استدلال بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔

اس وقت کے عام رواج کے مطابق نظامی نے خزینۃ الاسرار کو شاہ فخرالدین سے معنون کیا ہے۔ بعد کی تصانیف

بھی کسی نہ کسی شاہ وامیر سے منسوب کی گئی ہیں۔ سوویٹ نقادوں کے خیال میں اس تحدیہ کا منشا اس کے سوا دوسرا نہیں ہوسکتا کہ طرز حکمرانی اور نظام حکومت کے متعلق نظامی کے خیالات بادشاہوں تک پہونچ جائیں تاکہ وہ حق و انصاف کو اپنا شعار بنالیں۔

نظامی کی شاہکار مثنوی "شیریں خسرو" آفاق کی موت کے بعد کی تصنیف ہے۔ اور بلاشبہ یہ مثنوی لکھکر نظامی نے آفاق کے ساتھ اپنی محبت کی یادگار قایم کی ہے۔ شیریں خسرو پورے مشرق میں پہلی افسانوی شعری تصنیف تھی جو نظامی کی شہرت وعظمت قایم کردینے والی ثابت ہوئی۔

اس کے بعد شاہ شیرواں نے فرمایش کی کہ لیلےٰ مجنوں کے افسانے کو فارسی زبان میں نظم کیا جائے۔ مگر چونکہ یہ شرط نظامی کی خودداری کے منافی تھی، اس لئے نظامی انکار کردینا چاہتا تھا، مگر اس کے لڑکے محمود نے اصرار کیا اور باپ کو مجبور ہوجانا پڑا۔ محمود اس فرمایش کی تعمیل کو اپنے دربار میں پہونچ جانے کا ذریعہ بنانا چاہتا تھا۔ محمود خود بھی شاعری کرتا تھا۔

چنانچہ عشق ومحبت کی یہ داستان چار مہینے کی مدت میں مکمل ہوگئی، اور محمود اسے خود لیکر شاہی دربار میں پہونچا۔ اس واقعے سے بھی یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ نظامی درباداری سے متنفر تھا۔ شاہ شیرواں نے محمود کو اپنے چھوٹے شہزادے کا رفیق ومصاحب مقرر کردیا۔ مگر بہت جلد محمود کے سامنے درباری ماحول کا ملمع اتر گیا، وہ فضا اسے راس نہیں آئی اور محمود وطن واپس چلا آیا۔

لیلےٰ مجنوں لکھنے کے آٹھ سال بعد مثنوی ہفت پیکر لکھی گئی۔ یہ خاص بات یاد رکھنے کی ہے کہ نظامی نے اپنی ادبی و شعری صناعت کے لئے جتنے موضوع اختیار کئے وہ سب تاریخی تھے اور اس ذیل میں نظامی اور شیکسپیر میں خاص مماثلت ہے۔ ان دونوں عظیم المرتبت شاعروں نے جس موضوع کو لیا اسے لافانی شاہکار بنادیا۔

نظامی کے مجموعۂ کلام میں مثنوی ہفت پیکر سب سے بہت اہم تصنیف ہے۔ اس میں خیال کا تموّل، تصور کا حسن، نفسیات انسانی پر گہری نظر اور عوام الناس سے قریبی تعلق کا اظہار وہ خوبیاں ہیں جو اس مثنوی کی قبولیت کی ضامن بنگئیں۔

سکندر نامہ، نظامی کی آخری تصنیف ہے۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ سکندر نامہ نظامی کے فن وکمال کا مکمل ترین نمونہ اور اس کے فلسفۂ حیات کا مستند آئینہ ہے۔ انسانی مسرت کا جو خواب نظامی نے دیکھا تھا وہ سکندر نامہ میں پوری طرح بیان ہوگیا ہے۔

سوویٹ نقاد، نظامی کے مطالعہ سے اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ سماجی اونچ نیچ اور نابرابری نظامی کے لئے سوہان روح بنی رہتی تھی، اور اس کا پوری عمر کا سوچ بچار، اسی مسئلے کے حل میں لگا رہا۔ نظامی زندگی کے جن مسئلوں کا حل ڈھونڈھ رہا تھا وہ ایسے مسئلے ہیں جو انسانی سماج کے اندر تضاد وتخالف سے پیدا ہوتے ہیں۔ چنانچہ نظامی نے

سکندر نامہ میں ایک ایسے حکمراں کی تصویر پیش کی ہے جو صرف بادشاہ ہی نہیں بلکہ فلسفی و دانشور بھی ہے! پوری مثنوی میں نظامی نے اس حکمراں کو حق و انصاف کا زبردست محافظ بنا کر پیش کیا ہے جو بالآخر ایک ایسا سماج بنا لیتا ہے جسکے اندر آقائی و غلامی ناپید ہے۔

سکندر نامہ نظامی کے فلسفۂ حیات کا مکمل نقشہ اس لئے ہے کہ اس میں نظامی نے بنا ذات پات کا سماج بنانے کی صورتیں بتائی ہیں اور اپنے اصول کے مطابق سماج اور حکومت کا نقشہ پیش کرتے ہوئے اپنی شاعرانہ جینیس کے زور و قوت اور اپنی فلسفیانہ و حکیمانہ فراست کی گہرائی اور پہنائی بھی ثابت کردی ہے۔ اور یہ کمال آج نہیں بلکہ آج سے آٹھ سو سال پہلے کی دنیا میں دکھایا ہے! وہ آٹھ سو سال آگے دیکھ لینے والی نظر اور بصیرت رکھتا تھا!

سوویٹ نقادوں کے خیال کے مطابق وہ ارض موعود، وہ جنت ارضی جس کا نقشہ نظامی نے بنایا تھا، ۱۷ء کے روسی انقلاب نے اُس نقشے میں رنگ بھرا! یا یوں کہئے نظامی کے خوابوں نے جسم اختیار کرلیا!

نظامی کے ہم وطن ادیب و نقاد، عزیز شریف آذربیجانی نے لکھا ہے کہ نظامی نے اپنی اس یوٹوپیا کے لئے زمین کا جو حصہ منتخب کیا تھا وہ جغرافی اعتبار سے شمالی علاقہ قرار پاتا ہے۔ نظامی کا یہ اشارہ فی الواقعہ ایک پیشگوئی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے کہ سب سے پہلے وطن نظامی کے شمال میں اور اس کے بعد آذربیجان میں محبوب خواب شرمندۂ تعبیر ہوا۔

لطیف الدین احمد

"نگار" کا آئندہ سالنامہ

۱۹۵۱ء

اس وقت تک کے تمام سالناموں سے مختلف ہوگا، نہ وہ ادبی ہوگا نہ انتقادی بلکہ ایک بسیط اقتصادی و سیاسی تبصرہ ہوگا تمام اسلامی ممالک پر جو عہدِ حاضر کی پیچیدہ سیاست اور اشتراکیت و جمہوریت کی موجودہ آویزش کے پیش نظر ایک **ضخیم کتاب کی صورت میں** پیش کیا جائے گا۔

یہ اقتباس ہوگا مارس ہنڈس کی مشہور کتاب In search of a future کا جس کے پیش لفظ کا نمونہ آپ ماہ مئی کی اشاعت میں ملاحظہ فرما چکے ہیں۔

اس کے مطالعہ سے آپ کو معلوم ہوگا کہ اس وقت عالم اسلامی کس دور سے گزر رہا ہے اور جس مستقبل کی اسے جستجو ہے وہ اسے اشتراکیت کی طرف لے جا رہا ہے یا جمہوریت کی طرف۔

منیجر نگار

اُردو زبان اور رسم الخط

(مولانا عبدالمالک آروی کا خطبۂ صدارت بزم اُردو بھاگلپور میں)

سائنس کے جدید اکتشافات نے انسانی ذہن و قلب سے ایسے بہتیرے پردے ہٹا دئے ہیں، جنھوں نے انسان کو جہل و مذلت، اور تعصب و تنگ نظری میں مبتلا کر رکھا تھا، علم الانسان (انتھراپولوجی) علم الاقوام (اتھنالوجی) اور لسانیات (فایلالوجی) نے ہر بالغ، عاقل اور وسیع المطالعہ انسان کو سکھا دیا کہ دنیا میں نہ کوئی نسل خالص ہے نہ زبان، بلکہ دنیا کی ہر زبان اور ہر نسل مختلف زبانوں اور نسلوں سے ممزوج ہوئی ہے، جب حقیقت یہ ہو تو ہمارا نظریہ نسل و قوم اور زبان و ادب کے لحاظ سے بہت وسیع ہونا چاہئے یہاں تک کہ سارے صفحۂ ارض کے انسانوں کو ہم اپنا بھائی ساری انسانی نسلوں کو اپنی برادری اور دُنیا کی ساری زبانوں کو ایک ہی تناور درخت کی چھوٹی بڑی ڈالیاں تصور کرتے لیکن انسانی فکر و احساس کے عجوبہ نواز زاوئے حیرت میں ڈال دیتے ہیں، جب ہم بڑے بڑے انسانوں کو بھی اس باب میں بہت محدود پاتے ہیں۔

آج انسانی آبادیاں جو ہمارے اردگرد ہیں، ہمیشہ سے ایک ہی جگہ سمٹی ہوئی نہ تھیں بلکہ انسان ہجرت پسند، اور سیاحت کا دلدادہ رہا ہے، مختلف قوموں کے جتھے اپنی پسند، ذوق، تلاش اور حاجت کے لحاظ سے اقصائے عالم کے مختلف حصوں میں پھرتے، بستے، پھیلتے اور پھر اُجڑتے اور سکونت کرتے رہے ہیں، یہ ضرور ہے کہ ہمارے سامنے رہنے والے اعزہ و اقربا اور پاس رہنے والی اولاد ہم پر انس و ربط کا زیادہ اثر چھوڑتی ہے، بہ نسبت ان لوگوں کے جو ہم سے دور رہتے اور ہماری خوشی و غم میں شریک نہیں ہو سکتے، یہی وجہ ہے کہ اپنے اردگرد کی بولی اور اپنے گرد و پیش کی آبادیوں سے ہم زیادہ مانوس ہوتے ہیں اور زبان و قومیت کی بنیاد یہیں سے پڑتی ہے، ورنہ در اصل صفحۂ ارض کی ساری انسانی آبادی، ایک خاندان کی حیثیت رکھتی ہے جس کو جغرافی ماحول اور آب و ہوا کے اختلافات نے رنگ و قومی، زبان و عمران کے لحاظ سے مختلف قوموں، اور زبانوں میں بانٹ دیا ہے۔

دُنیا کے مختلف ملکوں اور قوموں کی طرح ہندوستان اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا، یہاں پہلے دراوڈی قوم تھی پھر آریہ قومیں آئیں پھر سامی قومیں آئیں، پھر یورپی آئے دراوڈی قوم کے لئے آریہ قومیں پہلے بدیسی تھیں

لیکن جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا آریہ قوموں میں نئے دیس کی زبان، تہذیب اور رہن سہن سے خلط ملط ہوتا گیا یہ اجنبیت دور ہوتی گئی اور وہ بھی بھارت کے سپوت سمجھے جانے لگے، اس کے بعد سامی قوموں میں عرب آئے کچھ سمندری راستہ سے، کچھ شمالی ایشیا کے چٹیل صحرا و دشت کو طے کرتے ہوئے پہاڑوں اور دروں سے گزرتے ہوئے سندھ تک پہونچے، یہ جتھا خالص سامی نہ تھا بلکہ اسلام کے پرچم کے نیچے آریہ اور سامی قوموں، عربوں، ایرانیوں، ترکوں اور افغانیوں نے ملکر یہ ہجرت کی تھی۔ اسلام کی تحریک نے دنیا کی نسل و زبان پر گہرے اثرات چھوڑے، اسی کے سایہ میں آریائی اور سامی تہذیبوں کا زبردست سنگم ہوا، چنانچہ ہندوستان میں یہی ملی جلی آریائی و سامی تہذیب پہونچی تو پہلے اس سے مغایرت برتی گئی، ہر نئی چیز سے ہم رفتہ رفتہ مانوس ہوتے ہیں، آخر اس ملی جلی آریائی و سامی قوموں نے ہندوستان کو اپنا وطن بنالیا، ہزار برس سے زیادہ زمانہ گزرا یہ قوم اپنی باہر سے لائی ہوئی چیزوں کے ساتھ بھارت میں بس گئی، بارہ سو برس کے اندر یہ تہذیب اسی طرح دیس میں مل جل کر ہندوستانی تہذیب بن گئی جس طرح آریائی قوم اپنی زبان اور رسوم کے ساتھ اس سے پہلے کھپ چکی تھی، سنسکرت زبان، وید، اور آریائی مذہب، تہذیب و تمدن کے دوسرے نقوش "بھارتیہ" ہوگئے تو کیا وجہ ہوسکتی ہے بارہ سو برس سے لائی ہوئی مسلم تہذیب کو جو آریائی اور سامی تہذیبوں کے ملے جلے آثار میں سے تھی، بھارت کا سرمایہ نہ سمجھیں بلکہ اس کو ایک بدیسی چیز سمجھ کر ٹھکرائیں، اس سے نفرت کریں اور اس کا دیس نکالا کرنے کے لئے ایک زبردست سازش کریں۔

اُردو زبان تو مسلمان اپنے ساتھ لائے بھی نہیں اس کے برخلاف ہندوستان میں سنسکرت زبان باہر سے آئی، آریہ قوم اپنے ساتھ یہ زبان یہاں لائی، مسلمان یہاں آئے تو ان کی زبانیں عربی، فارسی، ترکی، حبشی تھیں، انسانی نفسیات کی بنا پر پہلے ان بدیسیوں سے یہاں کے دیسی لوگ نامانوس رہے لیکن جب اسلام کا نام لینے والی ان ملی جلی آریائی و سامی قوموں نے بھارت ہی کو اپنا وطن بنالیا تو سماجی ضرورتوں نے رفتہ رفتہ یہاں کے قدیم رہنے والوں کو ان سے التفات برتنے پھر انس و ربط پیدا کرنے پر مجبور کیا، اور یہیں سے ایک نئی زبان کی داغ بیل پڑی، بھارتیہ تہذیب کی قوت نے ان فاتح عربوں ایرانیوں اور ترکوں پر غلبہ حاصل کرنے والی بابلی قوم خود شومری تہذیب و تمدن کے سامنے جھک گئی اور اس نے ہزاروں برس تک شومری زبان کو اپنائے رکھا، اور اس کے مسماری رسم الخط کو ساری زندگی اپنائے رہی اور جس طرح ایشیائی قومیں یونان پر غلبہ حاصل کرنے کے بعد بھی یونانی علوم و فلسفہ سے مغلوب رہیں اسی طرح بھارت پر ان مسلم فاتحوں کا بس نہ چل سکا، اور یہاں کی مستحکم اور شاندار تہذیب سے وہ خود بڑی حد تک متاثر ہوگئے، اُردو زبان بھارتیہ فتح کی ایک زبردست یادگار ہے، ورنہ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ یہاں عربی، ایرانی اور ترکی زبانیں رائج ہوتیں، دیوناگری رسم الخط بھی ہندوستان کی دراوڑی قوم کا رسم الخط نہیں، جب اس کو ہندوستان والے قومی قرار دے رہے ہیں تو پھر کوئی وجہ نہیں کہ اُردو رسم الخط کو ہم بدیسی کہیں جبکہ یہاں کے مسلم دیسیوں سے گزر کر بھارت کی غیر مسلم جنتا میں بھی یہ رسم الخط

عام ہو چکا ہے اور ہندو ادب و روایات، تہذیب و زندگی کا بہت بڑا ذخیرہ اس زبان و رسم الخط میں پایا جاتا ہے۔

ہمیں اپنے وطن کے ان فاضلوں اور رہنماؤں پر سخت حیرت ہوتی ہے، جو بالکل غیر معقول بنیاد پر اُردو رسم الخط کے خلاف ملک میں نفرت پھیلا رہے ہیں، اور اُردو رسم الخط کے درپے ہیں، جب وہ سنسکرت اور دیوناگری رسم الخط کو ہندوستانی قومیت کا جزو سمجھتے ہیں، تو پھر کیوں نہ ہم اُردو زبان اور اس کے رسم الخط کو قومی سمجھیں، ورنہ ہونا تو یہ چاہئے کہ قدیم ترین دراویدی رسم الخط اور پراکرت کو رواج دیا جائے، کیونکہ قدیم اور دیسی ہونے کے لحاظ سے سنسکرت اور دیوناگری پر اس کو فوقیت حاصل ہے۔

آج دنیا کے دو ہی عالمگیر مشہور اور متداول رسوم خط ہیں، لاطینی اور عربی، اُردو رسم الخط عربی رسم الخط سے مستفاد ہے، یہ عربی رسم الخط نہ اسلامی رسم الخط ہے، نہ خاص مسلمانوں کی ایجاد، اسلام سے قبل عربی زبان کے جو نقوش، عمارتوں، پتھروں اور الواح قبور پر کندہ ہیں وہ صفوی، ثمودی اور لحیانی رسوم خط میں پائے جاتے ہیں، یہ ثمودی ولحیانی خطوط یمن کے خط مسند سے منقول ہیں، اور خط مسند کنعانی رسم الخط سے اسلام کے بعد عربی کا جو کوفی رسم الخط پھیلا وہ بھی مسلمانوں نے ایجاد کیا بلکہ اسلام سے سیکڑوں سال قبل نقش غارہ اور نقش زبد کے ذریعہ عربی زبان اور عربی رسم الخط کا پتہ چل چکا ہے، ان کا حوالہ اور فوٹو اسرائیل ولفنسون نے "تاریخ اللغات السامیہ" میں دیا ہے، ان سے پتہ چلتا ہے، کہ یہ خطوط کوفی خط سے قریبی مشابہت رکھتے ہیں۔

ہندوستان میں شیوخ و سادات کی محدود آبادی کے علاوہ سارے ہندوستانی مسلمان، نسلاً ہندو ہیں، اُردو کے بڑے بڑے شعراء ادیب جو ہماری زبان کی تاریخ میں "شیخ" "میر" اور "مرزا" کے نام سے موسوم ہیں، وہ دراصل ہندو ہی تھے، آپ نے شیخ محمد روشن جوشش کا نام سنا ہوگا، یہ عظیم آباد کے رہنے والے تھے، میر حسن کی روایت کے مطابق جوشش اس زمانہ میں ایک تذکرہ لکھ رہے تھے، میر حسن کو جوشش کا حال فدوی کے واسطے سے پہنچا اس لئے وہ ان کو "خوش طینت و نیک اعتقاد، شاعر شیریں کلام، صاحب دیوان" لکھ جاتے ہیں لیکن ان کی نجی زندگی کے حالات نہیں بیان کرتے، مصحفی نے اپنے "تذکرہ ہندی گویاں" میں ایک غلطی تو کی کہ ان کا نام محمد عابد لکھ دیا لیکن ایک بڑے مزہ کی بات لکھ گئے، مصحفی کی روایت کے مطابق جوشش کے والد ماجد کا نام جسونت ناگر تھا۔

آپ نے میر وزیر علی عبرتی (متوفی ۱۲۸۵ھ) کا نام سنا ہوگا، بہار کی مشہور شخصیت تھی آپ نے دو تذکرے لکھے معراج الخیال اور ریاض الافکار، معراج الخیال کا قلمی نسخہ مدرسہ سلیمانیہ میں اور ریاض الافکار کا قلمی نسخہ خدابخش خاں کی لائبریری میں موجود ہے، شاد نے ان کے حالات لکھے ہیں، ایک اچھے شاعر اور فارسی زبان کے ادیب ہونے کے ساتھ بڑے پایہ کے عروضی بھی تھے، "حیات فریاد" (مطبوعہ دار المصنفین) میں ان کی عروض دانی کا بہت پر لطف واقعہ لکھا ہوا ہے، بہار کے اکثر شعراء، جوشش، فریاد، یکتا، عبرتی، صفیر، قیس (آروی)، قاضی وحید عروض کے

بڑے ہی سربر آوردہ شعرا تھے، اور آج تمنا پھلواروی اس فن کے ماہر موجود ہیں، مگر افسوس وہ پاکستان ہجرت کر کے چلے گئے، یہی وجہ ہے کہ بہار کے شعراء میں گو زبان کا وہ لوچ نہ پایا جائے جو دہلی اور لکھنؤ کے شعراء میں پایا جاتا ہے لیکن فنی محاسن کے لحاظ سے شعرائے بہار اُردو ادب میں ممتاز حیثیت کے مالک تھے، چنانچہ اس سلسلہ میں بہار کے مشہور فاضل، محدث اور شاعر مولانا شوق نیموی اور سید ضامن علی جلال لکھنوی کی فنی، ادبی اور لسانی بحثیں قابلِ مطالعہ ہیں، ہاں تو میر وزیر علی عبرتی جن کا تیرھویں صدی میں بہار کے شعر و ادب کی تاریخ میں ایک ممتاز مقام ہے خانوادۂ سادات سے تعلق نہیں رکھتے تھے بلکہ سری واستو کایستھ تھے۔

اسی طرح مرزا محمد حسین قتیل جن کو غالب نے اپنے خطوط میں طنزاً "لالہ قتیل" کہا ہے، مغل نہ تھے بلکہ کھتری قوم سے تعلق رکھتے تھے، اور شیخ محمد اقبال کو تو خود ہی اعتراف ہے کہ:-

تو سید ہاشمی کی اولاد میری کفِ خاک برہمن زاد

قتیل، جوشش، عبرتی، اقبال چونکہ اکابر زمانہ میں سے گزرے اس لئے ان کے متعلق ریسرچ کیا گیا، لیکن اگر وہ بڑے پایہ کے شعرا اور تاریخی ہستیوں میں سے نہ ہوتے تو اُردو زبان کے ان برہمن، کھتری اور کایستھ شاعروں کو دنیا آج سید، مغل ہی سمجھتی رہتی، اسی طرح کروڑوں کی تعداد میں آج ہندوستانی مسلمان ہیں، جو اصلاً برہمن، چھتری، کایستھ ہیں لیکن ان پر سادات و شیوخ، مغل و پٹھان کی نقاب پڑی ہوئی ہے۔ جب حقیقت حال یہ ہو تو کیا ایسے مسلمانوں اور ان کی زبان و تہذیب کو بدیسی کہہ دینا ہندوستان کی جڑ کاٹنا ہے یا اس کے ساتھ محبت کرنا ہے۔

اُردو زبان اور رسم الخط میں ان ہندوؤں کی خدمات بھی کم نہیں جو اصلاً بھی ہندو تھے اور مذہباً بھی ہندو رہے اس سلسلہ میں کشمیری برہمنوں کی بڑی موقر خدمات ہیں، دہلی اور اودھ میں بھی اُردو کے ایسے شعرا بہ کثرت گزرے ہیں، قدیم تذکرہ نگاروں میں میر حسن نے بہت سے ہندو شعرا کے حالات لکھے ہیں، ہمارے عہد میں اور اس سے کچھ قبل پنڈت رتن ناتھ سرشار، پنڈت برج نرائن چکبست، پنڈت دتاتریا کیفی، سر تیج بہادر سپرو، کو اُردو زبان اور اس کا شعر و ادب کیونکر بھلا سکتا ہے، پھر ناعاقبت اندیش لوگوں کی یہ کوششیں کہاں تک سراہنے کے لایق جو خود ہندو ذہن و قلب کی بہترین پیداواروں کو فنا کے گھاٹ اُتارنا چاہتے ہیں۔

تاریخ انقلاب کے لحاظ سے اُردو زبان کی تین منزلیں ہیں پہلی منزل تو وہ تھی جب کہ سماجی ضرورتوں نے اسکی داغ بیل ڈالی، دوسری منزل وہ ہے جبکہ اجنبی لوگوں کے ساتھ مقامی لوگوں کے ربط و اخلاص نے اس کو ترقی دیا۔ یہ زبان پھولی پھلی، اجنبی و مقامی روایات و تہذیب اس کے ذریعہ ممزوج ہوئی، تیسری وہ خطرناک سیاسی منزل تھی جبکہ ایک تیسری طاقت نے اپنے مصالح کی بنا پر غیر مسلموں کو اس زبان کے خلاف اُبھارا، اور آج جبکہ ملک آزاد بھی ہو گیا، حکومت کو "غیر مذہبی" ہونے کا دعویٰ بھی ہے، اُردو زبان اور رسم الخط کو ذبح کیا جا رہا ہے، یہ ذبح

کرنے والے اس کو دیس کی خدمت سمجھ رہے ہیں، حالانکہ ان کو یہ احساس نہیں کہ ملک میں وہ ایک نئے فتنہ کی بنیاد رکھ رہے ہیں، جو یقینی طور پر آگے چل کر ہندوستان کی قومیت، حکومت اور عظمت کے رفیع الشان قصر کی بنیادیں ہلا دیگا۔ اب بھی وقت ہے کہ ہندوستان کے اہل الرائے مسئلہ کی نزاکت کا احساس کریں اور اُردو کو اس کے جائز مقام تک پہونچانے میں ہمدردی و تعاون سے کام لیں، ہندی زبان اگر اُردو سے الگ کوئی زبان سمجھی جاتی ہے، تو پھر اُردو زبان اور اس کے حامیوں کا بھی تو کچھ حق ہے جو تعداد اور اہمیت کے لحاظ سے ہندوستان کا عظیم الشان عنصر ہیں، اور جن کو ناراض اور پست کر کے کبھی بھارت کی ترقی نہیں ہو سکتی قانون بن جانے سے یہ لازم نہیں آتا کہ اس میں تبدیلیاں کبھی نہیں ہوں گی، پھر کیوں نہیں جلد از جلد اس طرف توجہ کی جائے اور پنڈت سندر لال کی سرکردگی میں اُردو زبان کے متعلق جو قومی مطالبہ کیا گیا تھا اس کو تسلیم کر لیا جائے۔

۱۹۳۸ء میں سر تیج بہادر سپرو نے "انجمن بہار ادب لکھنؤ" کے عظیم الشان جلسہ کی صدارت کرتے ہوئے کہا تھا کہ "مسلمان کبھی ہندوؤں کے اس نظریہ کو تسلیم نہ کریں کہ اُردو خاص مسلمانوں کی زبان ہے" سپرو کی گھریلو زبان اُردو تھی، ان کی کشمیری برہمن قوم نے اس کی ترقی میں زبردست حصہ لیا، اقبال، سپرو ہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے، اس لئے انھوں نے ایک تاریخی حقیقت کی بنا پر یہ مخلصانہ رائے دی، لیکن آج بجز چند انصاف پسند اور حق پرست ہندوؤں کے ساری ہندو قوم یہاں تک کہ کانگریس کے بڑے بڑے نیتاؤں نے بھی اُردو کا یہ بوجھ صرف مسلمانوں کے دوش ناتواں پر رکھ دیا، اس جبری تفویض کو ہم قبول کرنے سے انکار کر دیتے اگر ملک پر پہلی طرح اجنبی اقتدار ہوتا، لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ملک کے ان حکمرانوں ہی کا یہ فیصلہ ہے، تو گو ہم تاریخ کی اس "ناحقیقت" کو کبھی حقیقت تو تسلیم نہیں کر سکتے کہ "اُردو خاص مسلمانوں کی زبان ہے" لیکن اب ہمارا فرض ضرور ہے کہ ہم پہلے سے زیادہ انہماک، ایثار، اور قوت کے ساتھ اس زبان کے استقلال، پھیلاؤ، اور ترقی میں حصہ لیں، ہم پر ایک نئی ذمہ داری عاید کی گئی ہے، اگر ہم نے بے توجہی کی تو ایک زبردست قومی نقصان کریں گے۔ اس لئے اُردو کے بہی خواہوں کا یہ فرض ہونا چاہئے کہ اپنی زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح اپنی معاشی اکتسابات سے اس کے لئے بھی حصہ مقرر کریں اور اُردو انجمنوں، رسایل و اخبارات اور اُردو شاعروں، ادیبوں اور مصنفوں کی سرپرستی کریں۔

مذہب اور فلسفۂ مذہب

دونوں معہ محصول دو روپے میں

منیجر نگار لکھنؤ

اُردو غزل کی ٹکنیک

فن کوئی بھی ہو اس میں ٹکنیک یا تعمیری قاعدے یا رموز سانچہ ڈھانچہ یا بناوٹ کا گُر یا بیل بوٹے کے نقشے اسکی نوک پلک کے بھید اس کی گڑھن اس کی صورت گری یا رچاؤ اور نکھار کی تہ در تہ منزلیں ضرور ہوتی ہیں، لیکن غزل کی Trade Secret پر باتیں کرنے میں اس کی تفصیل و تشریح میں بحث کے خشک ہو جانے کا یا گتھی کے سلجھانے میں گتھی کے اور اُلجھ جانے کا ڈر بھی ہے۔

جہاں تک اُردو غزل کا تعلق ہے اس کے جنم دن ہی سے اس میں تبدیلی کبھی کبھی ترقی اور کبھی کبھی تنزل مختلف دوروں میں نظر آتے ہیں غزل کی ٹکنیک یا مسلمہ اور بنیادی قاعدوں میں یہ تبدیلی ترقی و تنزل نہیں ملے گا بلکہ غزل کی روح اور معنویت میں اس کے وجدان اور جمالیاتی تصورات میں تبدیلی ترقی و تنزلی کے سلسلے نظر آتے ہیں۔ غزل کا ہر بڑا شاعر اپنی نغمہ سرائیوں سے ایک ایسی کائنات کی تخلیق کرتا ہے جیسے انگریزی میں Unique کہتے ہیں۔ یعنی لاثانی یا جسے آپ اپنی مثال کہہ سکتے ہیں۔ مقلد شاعروں کے یہاں کسی بڑے شاعر کی تخلیق کردہ کائنات کی دھندلی اور کمزور پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ ان کی کوئی اپنی کائنات نہیں ہوتی۔

تو ٹکنیک کے بھی دو حصے ہوئے ایک خارجی اور ایک داخلی، غزل کی ٹھٹری (Skeleton) تو بس اتنی ہے کہ کسی بھی بحر یا چھند (metre) میں پہلا شعر ایک قافیے میں ہو بعد کے اشعار کا پہلا مصرع قافیے سے آزاد ہو دوسرا مصرع اسی قافیہ میں ہو جس میں پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہیں اور عموماً آخری شعر میں شاعر کا تخلص بھی آجائے۔

اب ٹکنیک در ٹکنیک کچھ اور باتیں ہیں۔ یعنی کچھ مسلمہ اشارے یا Symbols جیسے صحرا وادی کارواں، منزل، شام غریباں، صبح وطن، گلستان خار و گل، بہار و خزاں، آشیاں، قفس، ،، اور آسمان، قیامت فصل ساقی، میخانہ، پیمانہ، مے، زلف و رخ، نگاہ، گور غریباں، زنداں، کوچۂ محبوب، دربانان، بتخانہ، حرم، بزم، حریم ہستی، نیستی، دامن گریباں، ہوش و بیخودی اور عشق مجازی و حقیقی کے واردات و مقامات سے متعلق باتیں۔ غزل کے ہر شعر میں جامعیت Universality ہونا چاہئے اور اس کی اپیل عام ہونا چاہئے۔ زندگی کے تجربے جامع اور مکمل بیان کی شکل میں غزل کے اشعار میں پیش کئے جاتے ہیں۔

غزل کا ہر شعر گویا ایک مکمل نظم ہوتا ہے خارجی تسلسل تو بحر قافیہ اور ردیف سے قایم رہتا ہے لہٰذا اسلوب بیان کی یکسانیت اور کیفیت یا Mood یا وجدانی ردِ عمل کی یکسانیت غزل میں ہم آہنگی پیدا کر کے اسے ایک اکائی بنا دیتی ہیں۔ کچھ غزلیں مفہوم کے لحاظ سے مسلسل ہوتی ہیں۔ کچھ ردیفیں بھی مثلاً آج کل، آج کی رات، ان دنوں، ہنوز، ابھی تک یا ایسے ہی اور بے شمار فقرے اور ٹکڑے غزل میں ایک سُبک رَو تسلسل پیدا کر دیتے ہیں۔

خارجی ٹکنیک ہی شاعر کے انفرادی وجدان کے عمل سے داخلی ٹکنیک بن جاتی ہے۔ مثلاً رند کا شعر تھا جس پر انھیں بڑا ناز تھا:۔

اگرئی کا ہے گماں شک ہے ملاگیری کا　　　رنگ لایا ہے دوپٹا ترا میلا ہو کر

لیکن صبا کے اس شعر میں جو میں اب سناؤں گا جذبات کی ٹکنیک ایسی بدلی ہوئی ہے کہ اسی زمین اور اسی قافیہ میں دنیا بدل گئی ہے۔ صبا کا شعر یہ ہے:۔

باغباں بلبلِ کشتہ کو کفن کیا دیتا　　　پیرہن گل کا نہ بدلا کبھی میلا ہو کر

شعر میں کتنی نئی تہیں پڑ گئیں آہ! اس میں کتنے بھنور اور کتنی لہریں پڑ گئیں!۔ وزیر کا شعر ہے:۔

ترچھی نظروں سے نہ دیکھو عاشقِ دلگیر کو　　　کیسے تیرانداز ہو سیدھا تو کر لو تیر کو

غالب کا شعر جو میں اب سناؤں گا اسی بحر میں ہے صرف قافیہ اور ردیف بدلے ہوئے ہیں لیکن وزیر کے شعر میں لکڑی بجنے کی کھٹکھٹاہٹ سے ترنم کا جو خون ہوا ہے غالب کے شعر میں اس کی ایسی تلافی ہوئی ہے کہ غالب کا شعر سنگیت کی دیوی کی آواز معلوم ہوتا ہے۔ شعر یہ ہے:۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں　　　خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

بات یہ ہے کہ خارجی ٹکنیک کو بھی داخلی ٹکنیک ہی پیدا کرتا ہے۔ جیسا ساز ویسا راگ۔ نتیجہ یہ نکلا کہ غزل کے روپ رنگ یا خارجی ٹکنیک میں نئی جھلک اور نئی جھنکار یعنی تبدیلی و ترقی داخلی ٹکنیک یا Technique of feeling سے پیدا ہو جاتا ہے۔ ایک ہی خیال ایک ہی مفہوم تک کے دو ٹکنیک ہو جاتے ہیں۔ مثلاً

امیر مینائی کا یہ شعر سنئے:۔

جب تلک تھے تم کشیدہ دل تھا شکووں سے بھرا　　　تم گلے سے مل گئے سارا گلہ جاتا رہا

اور فانی کا یہ شعر سنئے جس کا بالکل یہی مفہوم ہے لیکن خیال و مفہوم وہی ہوتے ہوئے جذبات کی دنیا بدل گئی ہے:۔

دل ان کے نہ آنے تک لبریز شکایت تھا　　　وہ آئے تو اپنی ہی تقصیر نظر آئی

اور حالی نے تو اسی مضمون و مفہوم کو وہ شرافتِ نفس بخشی ہے، جسے ہم اخلاق جذبات کی آخری منزل کہہ سکتے ہیں۔ حالی کا شعر ہے:۔

ملتے ہی تم سے بھول گئیں کلفتیں تمام گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

سارا گلا جاتا رہا، اپنی ہی تقصیر نظر آئی اور بھول گئیں کلفتیں تمام کے ٹکڑوں پر غور کیجئے۔ فانی اور حالی نے مٹی کو پارس بنا دیا ہے یا نہیں پر یہ داخلی ٹکنیک کی کیمیا ہے۔ ایک ہی واقعہ ایک ہی خیال غم کا خیال ہو جاتا ہے اور خوشی کا بھی خیال ہو جاتا ہے۔ مثلاً:-

سرہانے میر کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

سودا کے سرہانے جو ہوا شور قیامت خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

ہو گا کسو دیوار کے سائے کے تلے میر کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اس کی دیوار کا سر سے مرے ساماں نہ گیا میں تو کمبخت یہیں تھا کہیں آیا نہ گیا

میر کے ان دونوں غم آلود اشعار کے بعد آتش کی حوصلہ انگیز آواز سنئے:-

دھوپ میں سایہ دیوار نے سونے نہ دیا خاک پر سنگ در یار نے سونے نہ دیا

کتنا نشاط کارانہ ہے آتش کی آواز اور بات وہی ہے جو میر نے کہی تھی۔

غزل کی خارجی ٹکنیک میں کوئی اہم تبدیلی یا اہم اضافہ نہ ہو گا نہ ہونے کی ضرورت ہے۔ جیسے انگریزی سانیٹ میں یا انگریزی بلینک درس میں Sir Philip Sydney اور Gorboduc کے بعد مارلو، شیکسپیر ملٹن، ورڈسورتھ، شیلی، کیٹس اور ٹینیسن نے اپنے اپنے مزاج و وجدان کی نئی تھرتھراہٹیں پیدا کر دیں اسی طرح ولی دکنی، میر، غالب، آتش، امیر اور داغ اور بیسویں صدی کے غزل گویوں نے غزل کی داخلی ٹکنیک بدل دی۔ غزل کی داخلی ٹکنیک میں جو تبدیلیاں اقبال کے ہاتھوں رونما ہوئیں وہ انقلاب کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اس سلسلہ میں کچھ حقیقتوں کو سمجھ لینا چاہئے۔ اردو غزل دور جاگیرداری Feudal age کے انحطاطی زمانہ میں پیدا ہوئی۔ اس کی تمام لطافتیں محبوبیت کے محاسن لئے ہوئے تھیں، اگرچہ کبھی کبھی جیسے آتش کے یہاں جوش عمل کی آب و تاب بھی غزل کے چہرے پر نمایاں ہو جاتی ہے۔ پھر اردو غزل باوجود اپنی ہمہ گیری و آفاقیت کے ایک طبقہ کی شاعری تھی۔

ایک اور بات اردو غزل میں ایسی تھی جو ہندوستان کے خمیر و ضمیر کو کھٹکتی تھی اور وہ تھی حیات و کائنات سے ناآہنگی۔ اردو غزل کی عموماً یہ بدتوفیقی رہی ہے کہ زندگی کو وہ اس طرح قبول نہیں کرتی تھی جس کی مثالیں ہندوستان کے قدیم ادب کے اعلیٰ ترین کارناموں اور روایتوں میں ملتی ہیں۔ میں نے اس کے خلاف چوتھائی صدی پہلے آواز اٹھائی تھی۔ مجھے آج یہ کہتے ہوئے اطمینان محسوس ہوتا ہے کہ میری آواز بیکار نہیں گئی اور ادھر کچھ برسوں سے اردو غزل حیات و کائنات کو سینے سے لگاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دنیائے عنصری کی طہارت کا احساس

نئے غزل گویوں کو ہو چلا ہے۔ غزل کے مزاج اس کے دل کی دھڑکن اس کے ایمان میں یہ بڑی اہم تبدیلی پیدا ہوئی ہے غزل کی داخلی تکنیک میں یہ تبدیلی ایک کایا پلٹ یا Reverse Process کا مرتبہ رکھتی ہے۔

میں نے ابھی بتایا تھا کہ غزل کے میدان میں اقبآل کا کام انقلاب کا حکم رکھتا ہے۔ مجہولیت کی روایتوں کو اقبآل نے جڑ سے اکھاڑ کر پھینک دیا۔ لیکن اقبآل کی علمیت یا ترقی پسندی Idealistic ہے اور وہ Revivalistic ہے۔ دنیا کی پرولتاری قوتوں کا ابھار موجودہ تاریخ کا سب سے اہم باب ہے۔ یہ اتنا اہم باب ہے کہ محض سیاست و معیشت نہیں بلکہ فن و ادب فلسفہ و سائنس تمام علوم اور تمام زندگی کے بنیادی تصوروں کو سرے سے بدل دے۔ اقبآل اس انقلاب کی آہٹ نہیں پا سکتے تھے۔ یہ واقعہ یعنی دنیا بھر کے پرولتاریوں کی اُٹھان Rise of world of Proletarials تہذیب و تمدن اور ادب سب کو بدل دے گا۔ اُردو نثر کے تمام اصناف پر اس انقلاب کا اثر نمایاں ہو چلا ہے اور اُردو نظم کے تمام اصناف پر بھی جن میں غزل بھی ایک صنف ہے۔ مجہولیت کی جگہ اُردو غزل کی داخلی تکنیک میں جو اجتماعی اور انفرادی علمیت اب آنے والی ہے وہ اقبآل کی علمیت سے بالکل الگ چیز ہوگی اس علمیت میں انسانی فلاح و بہبودی ترقی اور وحدت انسانی کے جو عناصر ہوں گے ان کے مقابلے میں اقبآل کی علمیت بڑی غلط چیز معلوم ہوگی۔ بہت کم لوگوں نے اس کا اندازہ لگایا ہے کہ اشتراکی علمیت غزل میں کتنا بڑا انقلاب پیدا کر دے گی اس میں کس قدر بے شمار امکانات پیدا کر دے گی اس میں کتنا زبردست Challenge پیدا کر دیگی۔ نئی نرمیاں نئی گرمیاں نئی سختیاں نیا زور نئی زندگی سب کچھ یہ انقلابی تصور غزل میں پیدا کر دے گا۔ غزل ہو یا نظم سب کا موضوع انسان ہے اور انسانی زندگی۔ جب انسانیت اور انسانی زندگی کا نقشہ اور تصور بدل جائے گا تو غزل کی روپ ریکھا بھی بدل جائے گی۔ پُرانے اشارے اور کنائے پُرانے الفاظ نئے معنی دینے لگیں گے نئے اشارے Symbols مثلاً مزدور، ہنسیا، ہتھوڑا، ٹریکٹر، انجن اور طرح طرح کی مشینیں اور ایجادیں اور عملی زندگی کے ہزار ہا پہلو نئی جھلک دینے لگیں گے۔ قدرت پر فتح حاصل کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہوئی انسانیت غزل کی داخلی تکنیک میں کایا پلٹ کر دے گی۔ طبقاتی زندگی سے جیسے تہذیب و تمدن آزاد ہو جائیں گے اسی طرح غزل بھی تمام انسانی زندگی کی جس میں سب سے بڑا حصہ مزدوروں کا ہے ترجمانی کرے گی۔

ایک اور بات کی طرف اشارہ کر کے میں رخصت چاہوں گا۔ انقلابی غزل میں اک سرایت ہرگز نہیں ہوگا شاعر کی انفرادیت کو اجاگر ہونے کا جیسا موقعہ انقلابی غزل دے گی وہ اب تک کی غزل گوئی آئے نہیں دے سکی ہے۔ غزل چونکہ بقول پروفیسر مجنوں بہت کڑی صنف سخن ہے اس لئے جس انقلابی تبدیلی کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے

وہ غزل میں ابھی بہت رک رک کر آتی ہے لیکن اُردو نظم میں یہ تبدیلی صاف دیکھی جا سکتی ہے۔ آج کی اُردو نظم یعنی انقلابی اُردو نظم میں شاعر کی انفرادیت جتنی درخشاں ہے کسی اور دور کی اُردو نظم میں انفرادیت کا ایسا تنوع نظر نہیں آتا۔ آگے چل کر ٹھیک یہی بات یہی تنوع یہی رنگارنگی اُردو غزل میں بھی نظر آئے گی اس اُردو غزل میں جو تربیت یافتہ مزدوروں کے لئے لکھی جائے گی نہ کہ مفت خوروں اور منافع خوروں کے لئے۔ واضح رہے کہ بہت بلند ہوگی وہ غزل۔ لیکن نئے دور میں بھی ہم حافظ و سعدی و کالیداس، میر و غالب کے نغموں میں جو بڑی قدریں زندگی کی ہیں ان کو سراہیں گے اور ان سے سبق لیں گے۔

جو خود مردہ ہیں وہ مردوں کے وارث بن نہیں سکتے
کہ اس دنیا میں ناموسِ کہن کے پاسباں ہم ہیں

(نشر گاہ لکھنؤ) **فراق گورکھپوری**

پرسٹو

نومبر کی ایک نہایت خنک صبح کو گرنیسر، اوماہا ہوٹل کی غلام گردش میں بیٹھا ہوا سوچ رہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ اسکے پاس صرف پانچ سنٹ تھے اور ہوٹل کے مالک نے کہدیا تھا کہ جب تک وہ پورا کرایہ ادا نہ کردے۔ اپنے کمرہ میں نہیں جا سکتا۔ اس کا تمام سامان یہاں تک کہ اوور کوٹ بھی کمرہ ہی کے اندر بند تھا۔

یہ ٹہلتا ہوا کھڑکی کے پاس گیا تو اس نے دیکھا کہ شیشہ سرد بخارات اکٹھا ہو جانے کی وجہ سے دھندلا تھا اور باہر کوئی چیز نظر نہ آتی تھی۔ اس کو ایک جرمن سائنس داں کا یہ قول یاد آیا کہ اگر گلیسرین کا صابن شیشہ پر رگڑ کر کپڑے سے صاف کر دیا جائے تو بخارات جمع نہیں ہو سکتے۔

یہ فوراً قریب کی ایک دوکان سے پانچ سنٹ کا ایک گلیسرین صابن لے آیا اور اس کے ۴۲ برابر کے ٹکڑے کرکے قریب کے گیس اسٹیشن پر گیا اور وہاں اس کا تجربہ کرا کے ۱۵ سنٹ میں فروخت کر آیا۔ اس سے اس نے پھر صابن خریدا اور دوسرے گیس اسٹیشنوں پر پہونچا، یہاں تک کہ شام تک اس نے ۲۰ ڈالر کما لئے۔

تین مہینے کے بعد جب وہ ڈٹرائٹ اپنے وطن واپس آیا تو اس کے پاس ایک ہزار ڈالر تھے اور اس سے اس نے ایک کارخانہ "پرسٹو پروڈکٹس کمپنی" کے نام سے قائم کیا جو آج کل ہر قسم کی پالش کرنے والی چیزیں طیار کرتا ہے اور ہزاروں ڈالر روز پیدا کر رہا ہے۔

مشرقِ وسطیٰ میں سرمایہ داری اور اشتراکیت کی کشمکش

آجکل مشرقِ وسطیٰ کا حصہ بڑی دلچسپ سیاسی جولانگاہ بنا ہوا ہے۔ ایک طرف برطانیہ و امریکہ اپنا رسوخ و درخور بڑھاتے جارہے ہیں اور دوسری طرف روس نے سرمایہ دار ملکوں کے خلاف امن پسندی کی تحریک یہاں کے لوگوں میں پیدا کردی ہے۔ مشرق وسطیٰ عبارت ہے جزیرہ نمائے عرب کی ان حکومتوں سے جو یوں تو کوئی اہمیت نہیں رکھتیں، لیکن جغرافی پوزیشن اور پٹرولی معدنیات کی وجہ سے اس کو اتنی اہمیت حاصل ہے کہ آئندہ جنگ میں اسی فریق کو کامیابی ہوسکتی ہے جس کا اثر و اقتدار یہاں قایم ہو۔ اور اسی لئے روس و امریکہ دونوں طرف سے یہ جدوجہد جاری ہے۔

روس نے بہت کوشش کی کہ کسی طرح یہاں کا پٹرول حاصل کرنے کے لئے اپنے قدم جما سکے، لیکن جب امریکہ کے مقابلہ میں کامیابی نہ ہوئی تو اس نے یہ پروپاگنڈا شروع کیا کہ سرمایہ دار حکومتیں مشرق وسطیٰ کو لڑائی کی آگ میں جھونک دینا چاہتی ہیں حالانکہ ان کا مفاد صرف قیام امن و سکون میں ہے ——— چونکہ امن و سکون کی آواز فطرتاً قابل قبول ہوتی ہے اس لئے عربستان کے قریب قریب تمام ملکوں میں اشتراکی تحریک امن پسندی کی شروع ہوکر کافی وسعت اختیار کرچکی ہے۔

روس کی یہ تحریک وہاں غالباً زیادہ کامیاب نہ ہوتی، لیکن چونکہ وہاں کی آبادی اب یہ بھی محسوس کرچکی ہے کہ امریکہ کا اثر و اقتدار سرطان کی طرح پھیل کر وہاں کے تمام اقتصادی عروق پر چھایا جارہا ہے، اس لئے، سرمایہ دارانہ حکومتوں کے خلاف وہاں کافی شورش پیدا ہوچلی ہے، اور حکومتوں کو ان کے دبانے میں بہت دشواریاں پیش آرہی ہیں۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلے امریکہ کے اثر و اقتدار کی داستان سنئے۔

عرب ملکوں میں اس وقت جتنا پٹرول نکلتا ہے اس کا ۵۰ فی صدی امریکہ کی ملکیت ہے، لیکن وہ اس پر بھی قناعت کرنا نہیں چاہتا اور کوشش کررہا ہے کہ مزید مراعات اسے حاصل ہوجائیں۔ سعودی عرب کے چشموں سے امریکہ کو جتنا پٹرول مل رہا ہے اس کا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ امریکن پٹرول کمپنی کو جو امریکہ کے صرف چند سرمایہ داروں کی ملکیت ہے، پچھلے ۵ سال میں ۲۵ کروڑ ڈالر کا فایدہ ہوا ہے اور عرب مزدوروں کو جن کی محنت کی بدولت کے یہ انبار سمیٹ رہا ہے، ۵ فی صدی سے زیادہ مزدوری نہیں ملتی اور ان کی غربت و افلاس کا وہی عالم ہے

جو پہلے تھا۔ اسی کے ساتھ امریکہ اپنی استعماری پالیسی کو بھی یہاں فروغ دینا چاہتا ہے اور مستقبل قریب میں تمام مشرق وسطیٰ کا تنہا مالک بن جانے کی کوشش کر رہا ہے۔ چنانچہ پٹرول کمپنی کی حفاظت کے بہانہ سے اس نے پولیس کی بڑی زبردست جماعت وہاں متعین کر رکھی ہے اور مختلف مقامات پر ہوائی اڈے بنا رہا ہے۔ وہ خلیج فارس اور بحر روم میں اپنے بندرگاہ بھی بنانے جا رہا ہے اور ٹھیک اسی وقت جبکہ مصر، سوڈان، عراق، فلسطین اور شرق اردن کی حکومتیں برطانوی اثر سے آزاد ہونے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہی ہیں، امریکہ نہ صرف سعودی امریکہ میں مضبوط فوجی اڈے بناتا جا رہا ہے۔ بلکہ لیبیا (افریقہ) میں بھی بری، بحری اور ہوائی استحکامات کا انتظام کر رہا ہے تاکہ طرابلس کا علاقہ آزاد نہ ہونے پائے۔

فلسطین میں اس کی پالیسی یہ ہے کہ وہاں نہ کوئی آزاد عرب حکومت قایم ہو سکے، نہ اسرائیلی حکومت۔ بیت المقدس کو بین الاقوامی اثر کے تحت لانے کی بھی مخالفت وہ اسی لئے کر رہا ہے۔ وہ اسرائیلی حکومت اپنی کالونی بنانا چاہتا ہے اور چاہتا ہے کہ فلسطین اور بیت المقدس کو شرق اردن اور اسرائیلی حکومت میں تقسیم کر دیا جائے تاکہ ایک جگہ اس کا اثر رہے اور دوسری جگہ برطانیہ کا۔

پھر اس کی یہ پالیسی صرف فلسطین ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ تمام مشرق ادنیٰ کو وہ اپنی کالونی بنا لینا چاہتا ہے اور ترکی، سودی عرب اور فلسطین پر اپنا اقتدار قایم کرنے کی فکر میں ہے۔ یہاں تک کہ شام و عراق میں بھی جو برطانیہ کے زیر اثر ہیں وہ ریشہ دوانیاں کر رہا ہے، ان کے علاوہ دوسرے عرب ممالک پر بھی جو برطانیہ کے فوجی و سیاسی اثر میں ہیں، امریکہ کا دانت ہے۔ چنانچہ مصر میں وہ اپنی مصنوعات بہ کثرت بھیج رہا ہے تاکہ اسے اپنا مارکیٹ بنائے۔ سویز کے علاقہ میں وہ اپنا اثر قایم کرنے کے لئے مصر سے ایک ثقافتی معاہدہ کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور اس سلسلہ میں وہ اپنے فوجی و سول مشیر وہاں بھیج رہا ہے تاکہ مصر میں اثرات بڑھانے کے امکانات پر غور کریں۔ امریکہ نے عراق کو بھی مجبور کیا ہے کہ وہ آبپاشی کے لئے نہریں بنانے کے لئے امریکن بین الاقوامی سے قرض لے تاکہ امریکہ یہاں وسیع پیمانہ پر زراعت و فلاحت کا کام کرے۔ شرق اردن پر بھی یہی زور ڈالا جا رہا ہے۔

بہرحال امریکہ انتہائی کوشش کر رہا ہے کہ مصر، عراق، شرق اردن اور فلسطین کی عرب حکومت کی سیاست و اقتصاد کو اپنے ہاتھ میں لیلے، لیکن اسی کے ساتھ وہ برطانیہ کے زیر اثر علاقوں میں برطانوی اثرات کے قیام کی بھی کوشش کر رہا ہے۔ چنانچہ مصر کے مسئلہ میں وہ زور دے رہا ہے کہ وادی نیل میں برطانیہ کا فوجی اقتدار قایم رہے، اسی طرح یمن اور عربی فلسطین میں بھی وہ برطانوی اثرات کے حق میں ہے، اس کا سبب ایک تو یہ ہے کہ جو علاقے برطانوی اثر میں ہیں ان میں امریکہ اپنی استعماری پالیسی کو زیادہ آسانی سے کامیاب بنا سکے گا اور دوسرے یہ کہ عرب ملکوں کو غلام بنائے رکھنے میں اسے اور زیادہ آسانی پیدا ہو جائے گی۔

اب دوسرا رخ ملاحظہ کیجئے اور وہ یہ ہے کہ مشرق وسطیٰ کی آبادی امریکہ کی اس استعماری پالیسی کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتی اور وہ سمجھتی ہے کہ اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ سارا عربستان امریکہ کا غلام ہو جائے گا اور آیندہ جنگ کی آگ میں اس کی تباہی لازم ہے۔ اس لئے روس کی اشتراکی تحریک کے زیر اثر وہاں ہر جگہ امن پسندی کی اور اصول آزادی کی تحریک وسیع ہوتی جارہی ہے۔ اس کا ردّ عمل وہاں کی حکومتوں پر امریکہ کے زیر اثر یہ ہوا ہے کہ کمیونسٹ جماعتوں کو پکڑ پکڑ کر مقید کیا جارہا ہے اور ان کے خاص خاص افراد کو پھانسی دی جارہی ہے، لیکن باوجود اس کے یہ تحریک وہاں قوی ہوتی جارہی ہے۔ چنانچہ لبنان کی صلح کمیٹی میں وہاں کے مزدور، عمال، نوجوان طبقہ، تجارتی یونین وغیرہ سب شامل ہوتے جارہے ہیں۔ یہی جوش شام اور اسرائیلی حکومت میں بھی پایا جاتا ہے۔

مصر و سوڈان کی پبلک کا یہ مطالبہ کہ برطانوی فوجیں یہاں سے ہٹالی جائیں برابر جاری ہے۔ اور مصر و برطانیہ کے معاہدہ کی سخت مخالفت کی جارہی ہے۔ باوجود سخت سنسر کے مصری اخبارات میں امریکہ کی استعماری پالیسی پر سخت نکتہ چینی ہو رہی ہے۔

۱۶ر جنوری کو طرابلس میں امریکہ و لبنان کے معاہدہ کے خلاف طلبہ، مزارعین اور مزدوروں نے بڑا زبردست مظاہرہ کیا۔ ۱۷۔ اور ۲۹ر جنوری کو ۵ ہزار کی جماعت نے بیروت میں بھی اسی قسم کا مظاہرہ کیا۔ ۳۰ر اور ۳۱ر جنوری کو شام میں بھی صلح کمیٹی کی طرف سے احتجاجی جلوس نکالے گئے۔ اسرائیلی حکومت میں یہی ہنگامہ برپا ہے۔ الغرض جس حد تک کاشتکاروں، مزدوروں اور عام پبلک کا تعلق ہے، روس کی طرف میلانات بڑھتے جارہے ہیں اور امریکہ کی استعماری کے خلاف جذبات زیادہ شدید ہوتے جارہے ہیں۔ لیکن امریکہ و برطانیہ کی کوششیں بھی اپنی جگہ برابر جاری ہیں۔ تمام اہم مقامات پر فوجی اڈے بنائے جارہے ہیں، فوجی نقطۂ نظر سے ہوائی جہازوں اور فوجوں کے اڈے بنانے کے نقشے طیار ہو رہے ہیں اور یہاں کی پٹرول پیداوار پر پورا تسلط قایم کیا جارہا ہے۔

بال عمر بھر کے لئے سیاہ نکلیں گے

روح حیات میں نے بیحد تجربات اور کثیر روپیہ خرچ کرنے کے بعد یہ ایسی نادر دوا ایجاد کی ہے جس کے صرف کھانے سے عمر بھر کے لئے تمام بال سیاہ نکلیں گے یہ نہایت بیش قیمت دوا ہے ضرور استعمال کریں اور میرے تجربات کی داد دیں یہ ممکن نہیں کہ اس کے استعمال کے بعد بال سفید نکلیں، خداوند عالم نے جڑی بوٹیوں میں عجیب و غریب اثرات پیدا کئے ہیں، جالینوس، لقمان وغیرہ نے اپنی دو دو ہزار برس کی عمریں تجربہ ہی کرنے میں صرف کی تھیں — قیمت دس روپیہ (عـہ)

اکسیر برص جسم میں سفید داغ ہو گئے ہوں اور کیسا ہی یہ مرض پرانے سے پرانا ہو گیا ہو اور داغ خواہ کتنے ہی بڑے ہوں قطعی اس دوا سے صحت کاملہ ہو جاتی ہے اور پھر کبھی یہ مرض نہیں ابھرتا ہے نہایت اکسیر دوا ہے ضرور استعمال کریں، ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے تجربہ خود شاہد ہو جائے گا۔ قیمت تین روپیہ (سے)

(نوٹ) فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس، میں خدا کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوائیں نہایت مجرب ہیں میرا پیشہ خلق خدا کو نفع پہونچانے کا ہے عام مشتہرین کی طرح لوٹنے کا نہیں ہے، اب بھی اگر آپ محروم رہیں تو یہ آپ کی قسمت ہے۔

پتہ:- **حکیم ثابت علی** (رئیس پنجزبان، خوش کلام مثنوی مولانائے روم صاحب)

محمود نگر ۳ لکھنؤ (یو-پی)

غالب کے ایک اور خط کا انکشاف

غالب کی آخری زندگی میں لوگوں کو ان کے خطوط کی اشاعت کا خیال پیدا ہوا اور دو مجموعے مرتب بھی ہوئے۔ عود ہندی چھپی ہوئی شکل میں ان کی نظر سے بھی گزری "اردوئے معلیٰ" کے چھپ جانے کی خبر بھی بستر بیماری پر انکے گوش زد ہوئی لیکن بد قسمتی سے مرزا اپنی زندگی میں اسکی مقبولیت کا اندازہ نہ کر سکے اور شاید انھیں یہ بھی نہ معلوم ہو سکا کہ ان کی یہ کتاب ان کے منشاء کے مطابق بہت زیادہ غنیمت چھپی، ان دونوں مجموعوں کے علاوہ بھی ان کے کچھ خطوط لاہور گورنمنٹ نے نصاب کے لئے تجویز کئے تھے۔ ان خطوں کی تعداد اگرچہ بہت کم ہے لیکن بہت کم ہے لیکن مرزا کے خاص رنگ سے آشنا کرنے کے لئے یقیناً کافی ہیں ان خطوں میں سے میر مہدی مجروح کے نام کے خط اردوئے معلیٰ میں کسی قدر کمی زیادتی کے ساتھ موجود ہیں لیکن اصلی حالت میں مہیش پرشاد صاحب کے مجموعہ میں ڈاکٹر عبدالستار صاحب نے شایع کئے ہیں، مجھے حال ہی میں ایک نہایت اہم اور تاریخی خط ملا ہے یہ خط اب تک کسی مجموعے میں نہیں دیکھا گیا اس خط میں مرزا نے خلعت یابی کی تاریخ اور اپنی ضعیفی اور قدر دانی حکام کا تذکرہ کیا ہے۔

یہ خط منشی نولکشور کے نام ہے جو اودھ اخبار ۲۵ مارچ ۱۸۶۳ء میں صفحہ ۱۰، ۱۱ پر شایع ہوا ہے۔

خط

منشی صاحب جمیل المناقب جناب منشی نولکشور صاحب کو دولت و اقبال و جاہ و جلال روز افزوں نصیب ہو۔

چونکہ احباب کامیابی و شادکامی احباب سے شاد ہوتے ہیں اسواسطے مجھے ان دنوں میں یاوری اقبال سے ایک امر خوشی کا پیش آیا ہے تو آپ کی خوشی کے واسطے آپ کو لکھتا ہوں بلکہ بنظر ہمدگر کے اتحاد پر تم کو تہنیت دیتا ہوں آپ کو مبارک ہو، کہ آخر ماہ گزشتہ کو جو حضرت فلک رفعت نواب معلی الالقاب جناب لفٹنٹ گورنر بہادر قلمرو پنجاب دہلی میں تشریف لائے تو سہ شنبہ کے دن ۳ مارچ ۱۸۶۳ء حال کو اس گمنام گوشہ نشیں کو یاد فرمایا اور از راہ بندہ پروری کمال عنایت سے خلعت عطا کیا۔ سبحان اللہ جو لوگ متعلق ہیں لفٹنٹ گورنر پنجاب سے وہ قسمتوں کے کتنے اچھے ہیں جناب نواب معلی الالقاب کے مکارم اخلاق وہ روح فزا کہ جس سے مردہ زندہ ہو جائے صاحب والا مناقب تامس ڈگلس فورسائیتھ صاحب بہادر سکرتر کے کلمات شفقت آمیز دہ روان آسا کہ جس کو سن کر بیمار شفا پائے۔ میں ---- (کرم خوردہ) ---- شادماں آیا کہ بوڑھا گیا جو لائق آنا پیچ ہے۔ وزیرے چنیں شہریارے چناں ٭ جہاں چوں نگیرد قرارے چناں

..... (کرم خوردہ) .... لفٹنٹ گورنر بہادر اور صاحب سکرتر بہادر کا کیا کہنا ہے .... (کرم خوردہ) .....
.... آفتاب و ماہتاب ہیں مگر پنڈت من پھول سنگھ صاحب میر منشی بھی دیانت و امانت و
کارپردازی و مظلوم نوازی میں انتخاب ہیں یہ نہ مبالغہ ہے نہ خوشامد ہے، بیان واقعی ہے شاعرانہ سخن سازی کو میں نے
دخل نہیں دیا، وہ لکھا ہے جو سچ اور واجبی ہے ۔ فقط

دوام دولت سرکار انگریزی کا طالب رنجور ناتواں اسد اللہ خاں غالب

یہ تو نہیں معلوم ہو سکا کہ منشی صاحب اور مرزا سے دوستی کیونکر ہوئی لیکن اتنا معلوم ہے کہ ان کے تصانیف کی اشاعت منشی صاحب نے بہت اہتمام سے کی، اور اس کا اشتہار بھی اچھے طریقے سے دیا جس میں مرزا کا نام اور ان کے صفات بھی ضرور ہوتے تھے۔

منشی صاحب ستمبر کی آخری یا دسمبر کی ابتدائی تاریخوں میں دہلی گئے تھے، اس سفر میں وہ دہلی کے تمام امرا و اکابر سے ملے مرزا نے علاؤ الدین خاں کو لکھا ہے[1]۔

"شفیق مکرم و لطف مجسم منشی نولکشور صاحب بسبیل ڈاک یہاں آئے، مجھ سے اور تمہارے چچا اور تمہارے بھائی شہاب الدین احمد خاں سے ملے ..... پنجشنبہ ۱۷ جمادی الثانی سال غفر (۱۲۸۰ھ) مطابق ۱۷ دسمبر ۱۸۶۳ء)

پھر ۱۲ دسمبر کو خط لکھا یہ خط بھی ۱۸۶۳ء کا۔

اودھ اخبار ۲۳ دسمبر ۱۸۶۳ء میں منشی صاحب نے دہلی کے جن لوگوں سے ملاقات کی ان کی فہرست شایع کی لیکن مرزا سے ملنے کا دن اور تاریخ یا مزید کوئی تفصیل نہیں بتائی "شہاب الدین خاں" سے ملاقات کا ذکر بھی ہے لیکن یہ نہیں معلوم کہ کہاں، مرزا نے ایک ملاقات کا ذکر کیا ہے:-

"ایک دن منشی صاحب میرے پاس بیٹھے تھے اور برخوردار شہاب الدین خاں بھی تھا، میں نے ثاقب کو مخاطب کر کے کہا کہ اگر میں دنیا دار ہوتا تو اس کو نوکری کہتا، مگر چونکہ فقیر تکیہ دار ہوں تو یہ کہہ سکتا ہوں کہ تین جگہ کا روزینہ دار ہوں ساڑھے باسٹھ روپے یعنی ۷۵۰ سال سرکار انگریزی سے پاتا ہوں اور بارہ سو سال رامپور سے، اور چوبیس روپیہ سال ان مہاراج سے ۔ توضیح یہ کہ دو برس سے ہر مہینہ میں چار بار اخبار مجھ کو پہونچتے ہیں قیمت نہیں لیتے مگر ہاں اڑتالیس ٹکٹ مطبع میں پہونچا دیا کرتا ہوں"۔ اردوئے معلیٰ مجیدی صفحہ ۳۲۴

اودھ اخبار کا تذکرہ (کلیات نثر طبع ثانی صفحہ ۲۵۳) مرزا نے ایک جگہ اور کیا ہے، منشی صاحب کو لکھتے ہیں:-

---

[1] "اردوئے معلیٰ"، مجیدی پریس ۱۹۲۲ء صفحہ ۳۰۵ خط نمبر ۱۲ - اردو طبع اول ص ۵۰

"رسیدنِ[1] اودھ اخبار ازاں سود در ہر ماہ چہار بار و رسیدنِ زر ازیں سود در ہر سال دو بار اگر منظور دارند، منظور است"۔ ۱۸ر جولائی سنہ ۱۸۶۰ء

ان تمام چیزوں کو سامنے رکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ منشی جی پہلے پہل سنہ ۱۸۶۳ء میں مرزا غالب سے ملے، اگرچہ ان سے غائبانہ تعارف سنہ ۱۸۶۰ء سے تھا، معلوم نہیں غلام رسول صاحب نے کس دلیل کی بنا پر پہلی ملاقات[2] سنہ ۱۸۹۳ء میں بتائی ہے۔

اسی سلسلہ میں یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ نولکشور پریس میں سب سے پہلے تصانیف غالب میں "قاطع برہان" سنہ ۱۸۶۲ء میں چھپی ہے، کلیات کا اشتہار بھی اسی سال سے شروع ہوا، اور ۳ر جون سنہ ۱۸۶۳ء کو یہ اعلان ہوا کہ۔

"بوجہ عدم طیاری تصویر جناب مرزا صاحب موصوف کلیات بخدمت شائقان تقسیم ہونا ملتوی تھا اب طیار ہوگئی ہے"

منشی جی بھی غالبؔ کی بڑی عزت کرتے تھے۔ چنانچہ مرزا غالبؔ کا مذکورہ بالا خط کو پڑھکر انھوں نے اپنے تاثرات اخبار میں اس طرح ظاہر کئے تھے۔

"بخت مند ہر زمانے میں کامیاب ہوتے ہیں اہل جوہر تعظیم و توقیر کو انتخاب ہوتے ہیں، دیکھئے ان دنوں میں سرکار نے کیسی مہربانی کی، کمال قدر دانی کی، نواب لفٹنٹ گورنر بہادر نے مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کو خلعت فاخرہ عطا فرمایا، اور رئیس نوازی کی نظر سے بدل التفات کرکے ہم چشموں کو ان کا اعزاز و اکرام دکھایا، زیادہ کیا احتیاج بیان ہے، ان کے خط سے یہ حال عیاں ہے" "اودھ اخبار" ۲۵ر مارچ سنہ ۶۳ء

اسی طرح ان کے انتقال کے بعد منشی نولکشور تقریباً سال بھر تک مسلسل تاریخیں اور مرثیے شایع کرتے رہے، ہر گوپال نزائن تفتہ کا مرثیہ صفحہ ۱۰۳۲ سے شروع ہوکر صفحہ ۱۰۳۵ پر ختم ہوتا ہے۔

مرتضیٰ حسین

---

[1] اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۱۸۶۰ء سے مرزا "اودھ اخبار" کے خریدار ہوئے نہ سنہ ۱۸۶۱ء سے۔ — [2] غالبؔ صفحہ ۴۱۶۔

ترغیباتِ جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ (للعہ) علاوہ محصول

منیجر نگار لکھنؤ

انیس کی مرثیہ نگاری

اور

"فاروقی صاحب کی ستم ظریفی"

(بسلسلۂ ماسبق)

فاروقی صاحب کا یہ بھی ادعا ہے کہ انیس نے اہلبیت رسول کی جو ذہنیت دکھائی ہے بالکل اسلام[1] کے خلاف ہے استغفراللہ، زینب کا کیرکٹر اسلام کے سوا کون ایسا پُرعظمت وجلال بنا سکتا تھا؟ غالباً اُن کی مراد ہے کہ بعض مواقع پر عرب عورت کے بجائے ہندوستانی عورت کے جذبات دکھائے ہیں مثلاً روتے روتے بیہوش ہوجانا، ہونٹوں سے پان کی لالی غائب ہوجانا اور ایسی ہی دوسری باتیں۔ انیس ایسے مواقع پر واقعات بیان نہیں کرتے بلکہ واقعات گڑھ کر اُن کے پردے میں جذبات کی مصوری کرتے ہیں اور ایسی مصوری سامعین کو متاثر نہیں کرسکتی جب تک اُن کا اظہار اس اسلوب سے نہ ہو کہ سامعین کے دلوں کے تار چھیڑے[2]۔ پروفیسر محی الدین زور قادری کے الفاظ میں:-

"میر انیس اگر ہندوستانیوں کی نظروں کے آگے ایک عرب عورت کا مکمل نقشہ کھینچ دیتے تو ان کے کلام کو اس قدر مقبولیت حاصل نہ ہوتی کیونکہ ہندوستانی اُن کی پیش کردہ ہستیوں کو اپنی چیز نہ سمجھ کر اُن سے غیریت برتتے اور یہ مغائرت انھیں اُن ہمدردیوں اور اُس پُرخلوص محبت سے روکے رہتی جو آج میر انیس کے پڑھنے کے بعد حضرات زہرا، حضرت زینب وغیرہ کے متعلق دلوں میں خود بخود پیدا ہوجاتی ہے۔۔۔ اس لئے میر انیس نے جن نسائی سیرتوں کو پیش کیا ہے اُن میں ایک حد معینہ تک ہندوستانی فطرت کو بھی شامل کرلیا ہے۔" (تنقیدی مقالات صفحہ ۲۹۴-۲۹۵)

فاروقی صاحب نے فلسفہ وادب کے باہمی تعلق پر بھی ایک مختصر بحث کی ہے اس کی اُٹھان اچھی تھی لیکن نتیجے تک پہونچتے پہونچتے بہک گئے اور یہ حکم نافذ کردیا کہ:-

"فلسفی شاعر تمام کائنات کی بابت ہمیں نئے خیالات دیتا ہے۔"

---

[1] اسلام نہیں بلکہ عرب کیرکٹر کے خلاف ہے۔ (نیاز) ——— (۲) فاروقی صاحب نے بھی یہی کہا ہے کہ سامعین کے جذبات ترحم کو اُبھارنے کے لئے انیس نے یہ رنگ اختیار کیا اس لئے مرثیہ میں دردانگیزی تو ضرور پیدا ہوگئی لیکن بلندی جاتی رہی۔ (نیاز)

تمام کائنات کی بابت نئے خیالات دینے والے کسی فلسفی شاعر کا مجھے علم نہیں اور فاروقی صاحب نے کسی ایک شخص کا بھی نام پیش نہیں کیا کہ غور کرنے کا موقع ملتا۔ علاوہ بریں ایسے خیالات یا اخذ کردہ نتائج سائنس مہیا کرتا ہے نہ کہ فلسفہ یا شعر جن میں حالات و واقعات کا وجود مان کر یا فرض کر کے اُن کی توجیہہ یا تعمیر کی جاتی ہے۔ ان کا دائرۂ عمل کل کائنات پر محیط بھی نہیں ہوتا بلکہ مخصوص اشیاء یا مسایل تک محدود ہوتا ہے۔ البتہ سائنس چھان بین اور تجربات میں لگا رہتا ہے اور ایسی چیزوں، قوتوں یا قوانین کا انکشاف کرتا ہے جن کا اُس سے پیشتر ہمیں علم نہ تھا یا اُس حد تک علم نہ تھا۔

بات یہ ہے (جیسا کہیں عرض کر چکا ہوں) کہ شاعری میں حقایق اشیاء پر غور و فکر یا تفلسف کا منشا اس کے سوا کچھ نہیں کہ مسائل حیات و فطرت کی تخیلی یا جذباتی تفسیر یا ترجمانی کی جائے۔ افادی ادب یا ایسا ادب جس میں شاعر عمداً کوئی فلسفیانہ موضوع منتخب کر کے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے میری بحث سے خارج ہے۔ اب اسے انیس کی بدقسمتی کے سوا کیا کہیے کہ فاروقی صاحب اُس کے عہد میں نہ ہوئے تاکہ مشفقانہ مشورہ دیتے کہ امام کے ایثار کو ایک عظیم الشان فلسفہ کی صورت میں نظم کیجئے یا ایسی کوئی نظم کہئے کہ سننے والوں پر مفکرانہ سنجیدگی طاری ہو کہاں تک رقت اور مصائب کے نقشے پیش کئے جائیگا انیس کو رحلت کئے زیادہ عرصہ نہیں ہوا فاروقی صاحب، ڈانٹے کے ہمعصر ہوتے تو اُسے تنبیہ کرتے کہ کہاں "سیر دوزخ" میں وقت ضایع کر رہا ہے مزدور پر کوئی شاہکار لکھ!

میں البتہ فاروقی صاحب کا ممنون ہوں کہ اُنھوں نے میرے اس مقطع کی تاویل کر دی۔

دنیا عجب آئینہ ہے، آئینے میں دُنیا خود اپنی ہی تمثال اثر ڈھونڈ رہی ہے!

اس کے بعد فاروقی صاحب نے مذہب کے تین پہلو روحانی فقہی اور رسمی لے کر یہ دکھانا چاہا ہے کہ میر انیس نے مذہب کے صرف رسمی پہلو کو پیش کیا ہے اور صرف ایسے مذہبی عقاید کو لیا ہے جو عومی ذہنیت کے لئے تسکین بخش ہوں۔ اول تو یہ اہتمام بے بنیاد ہے اور بالفرض ایسا ہے بھی تو میر انیس کی شاعری پر حرف نہیں آتا۔ وہ ایپک لکھ رہے تھے نئی "بنیاد اعتقاد" کی تالیف میں منہمک نہیں تھے پھر مخصوص طور پر اس مرثیے (جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے) کی مٹی ان الفاظ میں پلید کی ہے۔

"یہ مرثیہ یوں شروع ہوتا ہے کہ عاشور کی صبح ہے اور حسین فریضۂ سحری کی ترغیب (دعوت؟) دے رہے ہیں۔ اس کے بعد انصاروں (انصار؟) کی حالت کا بیان ہے، پھر صبح کی تعریف میں چند بند آتے ہیں جن کا مذہبی جذبات یا خیالات سے کوئی تعلق نہیں ہے"

کاش فاروقی صاحب میں اُس لطیف ربط اور اُس نماز کی عظمت سمجھنے کی استعداد ہوتی جس نے دنیا ہی میں ان عازمان شہادت کے لئے دشت کو مینو سواد اور چرند و پرند و شجر و حجر سب کو ان کا مقتدی بنا دیا تھا۔ یہاں صرف دو بند نقل کئے جاتے ہیں:-

وہ قمریوں کا چار طرف سرو کے ہجوم | کوکو کا شور، نعرۂ حق سرہ کی دھوم
سبحان ربنا کی صدا تھی علی العموم | جاری تھے وہ جو ان کی عبادت کے تھے رسوم

کچھ گل فقط نہ کرتے تھے رب علا کی مدح
ہر خار کو بھی نوک زباں تھی خدا کی مدح

چیونٹی بھی ہاتھ اٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار | اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار
یاحی یا قدیر کی تھی ہر طرف پکار | تسبیح تھی کہیں، کہیں تہلیل کردگار

طائر ہوا میں مست، ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

تاہم فاروقی صاحب کس ڈھٹائی سے فرماتے ہیں کہ صبح کی تعریف میں کچھ بند آتے ہیں جن کا مذہبی جذبات یا خیالات سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اور ایسی نماز کے متعلق جس کا اقتدار کل کائنات کر رہی ہے ارشاد ہوتا ہے کہ پھر نماز کا بیان آتا ہے اور اس میں تمامتر زور اذان اور نماز کے خارجی پہلوؤں پر ہے۔ ان اشعار:

زینب کی یہ دعا ہے کہ اے رب ذوالجلال | بچ جائے اس فساد سے خیر النسا کا لال
بانوے نیکنام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے

کے متعلق فرماتے ہیں کہ اس قسم کی دعا جس درجے کے مذہبی عقیدہ کی طرف اشارہ کرتی ہے وہ ظاہر ہے خصوصیت کے ساتھ صندل سے مانگ کا بھرا ہونا خاص ہندوؤں کی رسم ہے۔ جواب وہی ہے جو اس نوعیت کے دوسرے اعتراضوں کا دیا جا چکا۔ میر انیس واقعات نہیں بیان کر رہے ہیں بلکہ حضرت زینب کے جذبات کی ترجمانی ہندوستانی نسوانی زبان میں کر رہے ہیں جس مصرع پر وہ ناک بھوں چڑھاتے ہیں اس قدر مقبول ہوا ہے کہ زبان زد ہو گیا ہے۔ یہ فاروقی صاحب کی سمجھ کا پھیر ہے کہ ایک شے کو جو بطریق محاورہ یا مجاز مرسل استعمال ہوتی ہے اصل مفہوم میں لیتے ہیں۔ کسی عورت کا عورت کو دعا دینا کہ مانگ صندل سے بھری رہے اس کا یہ مدعا ہرگز نہیں کہ فی الواقع مانگ میں صندل بھرا ہو بلکہ یہ کہنا ہے کہ سہاگ قایم رہے، شوہر زندہ رہے۔ علاوہ بریں جہاں تک مجھے علم ہے ہندو عورتیں مانگ میں صندل نہیں بلکہ سیندور بھرتی ہیں، صندل بطور قشقہ استعمال ہوتا ہے۔ یہ امر قطعاً غیر متعلق ہے کہ عرب عورت اس حالت میں، کیا دعا مانگتی۔ جہاں تک ہندوستانیوں کے جذبات کا تعلق ہے یہ دعا بالکل نیچرل ہے اور انیس کے مخاطب ہندوستانی ہیں نہ کہ حجاز و عرب کے مسلمان۔

فاروقی صاحب نے اسی قبیل کے دوسرے بے سروپا اعتراض کئے ہیں۔ مثلاً جس وقت امام حسینؑ حضرت رسول کا

لباس زیب تن کرتے ہیں اُس وقت بھی انیس نے ظاہری چیزوں پر زور دیا ہے، حضرت رسول کے اعلیٰ خیالات و عقاید کا کوئی اثر نہیں دکھایا بلکہ صرف اتنا کہا کہ :- "کپڑوں سے آرہی تھی رسول زمن کی بو"۔ حالانکہ انیس نے ایک مصرع میں وہ کچھ کہہ دیا ہے جو ورق کے ورق سیاہ کرنے سے بھی اس بلاغت اور اس شان کے ساتھ ادا نہ ہوتا۔ وہ مصرع یہ ہے :-

"معراج میں رسول نے پہنا تھا جو لباس"۔ یعنی جو لباس ہنگام معراج حضرت رسول کے جسم مطہر پر تھا وہی حسینؑ زیب تن کرکے اور راہِ خدا میں سر دے کر معراج رسول کی شان دوبالا کر دیں گے، وہ معراج جو عرش پر ہوئی تھی اب وہی نوکِ نیزہ پر ہوگی لیکن رتبے میں اُسی معراج کی ہمسر۔ مگر جو لوگ یورپ کا پیالہ چڑھائے ہوئے ہیں اور یورپ کا کلمہ پڑھتے ہیں اُن کی مادہ پرست ذہنیت ان لطافتوں کا اندازہ کرنے سے بجا طور پر معذور ہے۔

پھر فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ اس مرثیہ میں ایک عجیب عقیدہ کا بیان ہے اور وہ یہ کہ تمام فوج شام دہائی بول گئی :-

پھر تو یہ غل ہوا کہ دہائی حسین کی اللہ کا غضب ہے لڑائی حسین کی
دریا حسین کا ہے ترائی حسین کی دُنیا حسین کی ہے خدائی حسین کی
بیڑا بچایا آپ نے طوفاں میں نوح کا
اب رحم واسطہ علی اکبر کی روح کا
اکبر کا نام سن کے جگر پر لگی سناں آنسو بھر آئے روک لی رہوار کی عناں
مڑ کر پکارے لاش پسر گوشہ زماں تم نے نہ دیکھی جنگ پدر اے پدر کی جاں
قسمیں تمھاری روح کی یہ لوگ دیتے ہیں
لو اب تو ذوالفقار کو ہم روک لیتے ہیں

فاروقی صاحب کا خیال ہے کہ یہ محض عقیدہ ہے اور اس قدر جاہلانہ عقیدہ کہ اگر ذرا منطق سے کام لیا جائے تو یہ بیکار ہو جاتا ہے۔ امام کا پوری قوت سے لڑتے رہنا اور پھر اک دم یوں رُک جانا جیسے معاذاللہ ان میں کو دم ہی نہیں ہے سوال یہ ہے کہ ایک شاعری کی شان قایم رکھنے کو اس قدر قدرت پر اتنا جبر مناسب حال ہے یا لڑتے لڑتے شہید ہو جانا۔ جہاں میں نے ایک شاعری کے خصوصیات بیان کئے ہیں وہ مقام دوبارہ پڑھئے اور انیس کے کمال فن کی داد دیجئے۔ اس طرز نے ایک میں ڈرامائی شان پیدا کر دی۔ ٹریجڈی میں حیرت کا عنصر ضروری ہے لیکن ایک اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھتی ہے اور اپنے میں بظاہر بعید از قیاس اور ناقابل یقین باتوں کو بھی شامل کر لیتی ہے کیونکہ اس طرح انتہائی حیرت رونما ہوتی ہے۔ انیس نے ایک معمولی شخص کا کیرکٹر نہیں دکھایا ہے، بلکہ ایسے شخص کا جو امام ابن امام ہے جو پروردہ آغوش رسول ہے اور راکب دوش رسول رہ چکا ہے، وہ فوج شام کو اپنی تیغ زنی سے مغلوب

کرتا ہے اور جب وہ اتنے مجبور و حواس باختہ ہو جاتے ہیں کہ علی اکبر کی روح کا واسطہ دیتے اور رحم کے خواستگار ہوتے ہیں تو یہ کریم ابن کریم ہاتھ روک لیتا اور جام شہادت نوش کرتا ہے۔ ایسے ہیرو کو ایسا کیریکٹر زیب دے گا یا منطق زدہ ذہنیت رکھنے والوں کا مفروضہ کیریکٹر کہ بجائیو مارو اور مر جاؤ۔ کردار کی ان بلندیوں تک جو ایک ہیرو، ایک روحانیت سے لبریز ہستی کی فرش پا انداز ہیں عوام کی رسائی کہاں جب خود فاروقی صاحب کا طائر فکر کا شہپر ایک ہی جنبش پرواز میں جھلس گیا۔ فاضل ادب مغربیہ حضرت فاروقی اگر اس موقع پر جولیئس سیزر کا (Et tu Brute) کہکر حملہ آور قاتلوں کی مدافعت سے باز رہنا یاد کر لیتے تو بھی ممکن تھا کہ انیس کی مایۂ ناز کردار نگاری کی ٹوٹی پھوٹی داد دے سکتے۔ اور میرا دل چاہتا ہے کہ اپنا یہ شعر پڑھ کر لکھنے سے ہاتھ کھینچ لوں :-

بعد اس کے دشمنوں کی دشمنی کا کیا گلہ
جو تھے اپنے جب وہی مل کر دغا دینے لگے

یہاں سے فاروقی صاحب نے پھر وہی رونے کا دکھڑا رونا شروع کر دیا ہے۔ مجھے جو کچھ اس باب میں کہنا تھا کہہ چکا مزید خامہ فرسائی فضول ہے۔

ضمیمہ بابت مئی ۱۹۷۴ء کے اختتام کے قریب فاروقی صاحب کا فیصلہ یہ ہے کہ انیس میں ڈرامائی صلاحیت بالکل نہ تھی اور اسی طرح نہ تو ایپک کی عظمت اور فلسفہ اور اعلیٰ خیالات پیش کرنے کی قابلیت تھی اور نہ ان کے فن کو اُس عظمت کی طرف لیجایا جا سکتا ہے جو ایپک کی جان ہے۔ میں کہیں دکھا چکا ہوں کہ میر انیس کے مراثی میں ایپک شاعری کے تمام لوازم باحسن وجوہ موجود ہیں، اعادہ کی ضرورت نہیں۔ فی الحال اُن کے اس مختص اعتراض کا جایزہ لیا جائے گا جو انھوں نے ایک خاص مرثیہ (جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا) پہ اس امر کے ثبوت میں وارد کیا ہے کہ انیس کے مراثی میں ڈرامائی عناصر معدوم ہیں۔

پہلا اعتراض یہ ہے کہ :-

"دریا کے کنارے حضرت عباس نے خیمے نصب کرائے ہیں یا کرنے والے ہیں یہ بات مرثیے سے صاف نہیں ہوتی اور یہی اس واقعہ کے سلسلہ میں سب سے بڑی ڈرامائی خامی ہے"

اگر مرثیہ ہی سے ثابت کر دیا جائے کہ یہ خام خیالی ہے تو فاروقی صاحب کا یہ قول غلط ہو جاتا ہے کہ مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر کا عدم وجود برابر ہے۔

یہ بات مرثیے سے آئینے کی طرح روشن ہے کہ خیمے نہر کے کنارے اُتارے گئے تھے لیکن ابھی نصب نہ ہوئے تھے کہ فوج شام آ پہونچی۔ حضرت امام حسین نہر کے قریب گھوڑا روک کر فرماتے ہیں :-

"اُترو مسافرو کہ سفر ہو چکا تمام" - - - - "اونٹوں سے بار اُتار کے برپا کرو خیام"

"اُترا یہ کہکے کشتیٔ اُمت کا ناخدا"۔۔۔ "دیکھو تو کیا ترائی ہے کیا نہر کیا فضا۔۔۔"

"ٹھہرے کنارِ نہر جوانانِ ماہرو دھویا کسی نے رخت کسی نے کیا وضو"

جس چیز نے فاروقی صاحب کو دھوکا دیا وہ اُس ادب و آداب سے نامحرومی ہے جس کی نگہداشت کلام انیس کا طرۂ امتیاز ہے۔ حضرت عباس، حضرت امام حسین سے دست بستہ استفسار کرتے ہیں کہ خیمے کہاں نصب ہوں۔ حضرت زینب حضرت امام حسین کی بڑی بہن ہیں لہذا وہ فرماتے ہیں کہ اُن سے دریافت کرو، وہ جہاں حکم دیں وہاں خیمے نصب ہوں۔ حضرت عباس اُن کی خدمت میں جاتے ہیں، وہ فرماتی ہیں کہ بھیا مجھے اس امر میں کیا دخل، جہاں میرے بھائی کو چین ملے وہیں نصب کراؤ، حضرت عباس اُن کو فقط اطمینان ہی نہیں دلاتے بلکہ اپنی رائے کا بھی اظہار کر دیتے ہیں:۔

"لیکن کوئی ترائی سے بہتر نہیں ہے جا" حضرت زینب فرماتی ہیں کہ میں نے تمھیں کو اختیار دیا۔ بعد ازاں

ع آیا حضور سبط پیمبر وہ جاں نثار کی عرض خیمہ نہر پہ کرتا ہے خاکسار

اور حضرت امام کی رضامندی اس مصرع میں ہے:۔ "بولا وہ بحر فیض کہ اچھا قبول ہے"

پھر کیا ہوا؟ "کھلوا رہے تھے خیموں کو عباس ذی وقار"

"ناگہ اُٹھا شمال کی جانب سے اک غبار رایت سیاہ و سُرخ نظر آئے تین چار

مڑ کر کہا حبیب نے کچھ رنگ اور ہے بولا کوئی یہ شام کے لشکر کا طور ہے"

یہ گفتگو ہو ہی رہی تھی کہ:۔ "جنگی سپاہ گھاٹ کے نزدیک آگئی"

ایک بچہ بھی سمجھ سکتا ہے کہ خیمے اونٹوں سے اُتار کر کھولے جا رہے تھے تاکہ نصب کئے جائیں اتنے میں فوج شام آگئی اور خیموں کا برپا ہونا تعویق میں پڑ گیا۔

جہاں باتیں ہو رہی ہیں وہاں حضرت عباس موجود ہیں اور خادموں سے کہتے ہیں کہ:۔

"دریافت تو کرو کہ ارادہ ہے ان کا کیا" لیکن فاروقی صاحب کو پتہ نہیں چلتا کہ حضرت عباس کہاں ہیں! اس کا کیا علاج؟

یہاں تک پہونچتے پہونچتے فاروقی صاحب اپنا قول بھول جاتے ہیں کہ یہ ڈرامہ نہیں البتہ اس میں ڈرامائی شان ہونا چاہیئے، واقعات مصوّر ہو کر متحرک ہو جائیں اور ایجاز و اطناب کی غیر متعلق بحث میں اُلجھ جاتے ہیں۔ اس بارے میں ارشاد ہوتا ہے کہ حضرت عباس کو بڑا جلال آتا ہے اور وہ کم از کم بیس بندوں میں تقریر کرتے ہیں، جس میں جلال کا اثر دھیما ہوتے ہوتے آخر تک بالکل مفقود ہو جاتا ہے۔

غریب انیس کو کیا خبر تھی کہ اُسے ایسے نقادوں سے پالا پڑے گا جو اس بند کو پڑھنے کے بعد جس میں ایک غیور شجاع کی جو پاس ادب سے مجبور ہو جانے کی لاجواب تصویر ہے سر دھننے اور وجد کرنے کے بجائے ایسی ناقدری کرینگے

اور کہیں گے کہ حضرت عباس کے جلال کا اثر دھیما ہوتے ہوتے آخر تک بالکل مفقود ہو جاتا ہے! سنئے :-

آقا نے دی جو اپنے سرِ پاک کی قسم، بس تھرتھرا کے رہ گیا وہ صاحب کرم
پر تھی شکن جبیں پہ، نہ ہوتا تھا غیظ کم چپ ہو گئے قریب جو آئے شہ امم
گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

ایسی ہی لاطائل باتیں اور ہیں جن کی تفصیل میں جانا تضییع اوقات ہے۔ البتہ ایک بوکھلاسٹ کا ذکر بے جا نہ ہوگا صفحہ ۲۶ پر وہ عبارت ہے جو پہلے نقل ہو چکی یعنی :-

"دریا کے کنارے حضرت عباس نے خیمے نصب کئے ہیں یا کرنے والے ہیں یہ بات مرثیہ سے صاف نہیں ہوتی اور یہی اس واقعہ کے سلسلہ میں سب سے بڑی ڈرامائی خامی ہے"۔

اور صفحہ ۴۷ پر یہ عبارت ہے :-

"فضہ کی بابت یہ اشارہ ملتا ہے کہ اس نے محل سے منہ نکال کر کہا جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ابھی خیمے نصب نہیں ہوئے حالانکہ شروع میں ہمیں بتایا گیا تھا کہ خیمے لگ چکے ہیں"۔

جو شخص اس دیدہ دلیری سے متضاد اقوال پیش کرتے ذرا نہ جھجکے اس کے متعلق کیا کہا جائے؟

(باقی) مرزا جعفر علی خاں اثر

"تنقیدی اشارے" کا تازہ اڈیشن

پروفیسر آل احمد سرور۔ ریڈر شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی کے انیس تنقیدی مقالات کا مجموعہ جو ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ پروفیسر سرور اس عہد کے صفِ اول کے نقادوں میں سے ہیں اور ان کے تنقیدی مقالات سند کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مقالات کی فہرست یہ ہے :-

اردو ناول کا ارتقا اردو میں فسانہ نگاری اردو میں خمریات خطوط میں شخصیت انگریزی شاعری۔ ہندوستانی ادب میں حالی کا درجہ اکبر، شخصیت اور آرٹ چکبست لکھنوی اقبال اور ان کا فلسفہ فانی بدایونی رتن ناتھ سرشار ہندوستانی ادب میں آغا حشر کا درجہ سرسید کے خطوط مکاتیب مہدی خنداں جدید اردو تنقید حیات شبلی مجھے کون کون سی کہانیاں پسند ہیں اس اڈیشن میں پچھلے اڈیشنوں سے کافی اضافہ کیا گیا ہے۔ ۲۳۲ صفحات۔ کاغذ ۲۸ پونڈ۔ مجلد مع رنگین گرد پوش۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول۔ منیجر نگار، لکھنؤ

باب المراسلۃ والمناظرہ

سائنس اور اسلام - خوارق عادات اور قانون قدرت

یہ ہے عنوان مولانا شبیر احمد عثمانی مرحوم کے ایک مقالہ کا جو کراچی کی مجلس علمستان کے علمی ماہنامہ مستقبل میں شایع ہوا ہے - اس مقالہ میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ "معجزات و خوارق" اپنی جگہ ناقابل انکار حقایق ہیں اور وہ لوگ جو ان کو تسلیم نہیں کرتے وہ سخت تنگ نظر ہیں -

اگر فاضل مقالہ نگار اس موضوع پر خالص مذہبی نقطۂ نظر سے گفتگو کرتے اور وہ صرف اس بات پر زور دیتے کہ چونکہ مذہب معجزات کا قایل ہے اس لئے بغیر کسی حجت و برہان کے اسے تسلیم کر لینا چاہئے تو اس پر گفتگو کی گنجایش نہ تھی، کیونکہ بغیر چون و چرا کے تعلیمات مذہب کو مان لینا بھی اپنی جگہ ایک اصولی بات ہے اور اس پر تنقید کرنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، لیکن چونکہ انھوں نے مذہب کے دایرہ سے ہٹ کر اس مسئلہ کو سائنس کی روشنی میں دیکھا ہے اس لئے ہر شخص کو حق پہونچتا ہے کہ وہ سائنس ہی کو سامنے رکھ کر اس مقالہ کے متعلق رائے قایم کرے -

اس میں شک نہیں مولانا نے اس بحث کو بڑے دلچسپ رنگ میں پیش کیا ہے، لیکن ہمیں افسوس ہے کہ جو عقلی دلایل انھوں نے معجزہ و خوارق عادات کے ثبوت میں تحریر فرمائے ہیں ان میں سے کوئی ایک بھی مفید یقین نہیں - مولانا نے جو کچھ فرمایا ہے اس کا خلاصہ انھیں کے الفاظ میں یہ ہے :-

> اگر سچ پوچھو تو جن چیزوں کو خوارق عادات کہتے ہیں - اُن کا قانون خود "خوارق" کے منکروں نے بنوایا ہے جب یہ لوگ عام قوانین فطرت کی اعجوبہ کاری کو خود مقنن کی حکمت بالغہ، اختیار کامل اور شان "خلاق لما یشآء و فعال لما یرید" کی طرف منسوب کرنے میں بھی تردد کرنے لگے تو ضروری ہوا کہ ان قوانین کو قوانین قدرت ثابت کرنے کے لئے قدرت ہی کوئی سامان کرتی -
>
> چنانچہ ابتدائے آفرینش سے آج تک قدرۃ بے شمار خوارق ظاہر کرتی رہی جنھیں دیکھ کر خواہی نخواہی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ جو فعل جن وسائط کے ذریعہ سے عموماً ہوتا رہتا ہے اُسے بلاواسطہ کرنے میں بھی قدرت کو کچھ تعب نہیں ہوتا - تماشہ یہ ہے کہ عام قوانین فطرت کی فضا میں جب بعض غیر معمولی واقعات حسب اتفاق پیش آجاتے ہیں تو تم اُنکے

ماننے والوں سے جنگ نہیں کرتے۔ لیکن اسی کے مشابہ کوئی چیز جو روزمرہ کے عام معمول سے ذرا مستبعد ہو اگر کسی بڑے بڑے جلیل القدر پیغمبر کی طرف منسوب ہو جائے تو فوراً شکوک و شبہات کی لہر ہمارے دلوں میں دوڑنے لگتی ہے اور اس کی نفی کرنے کی ہر ممکن صورت پر ہم غور کرنے لگتے ہیں۔

فرانس کے مشہور و معروف فیلسوف کامل فلاماریون نے اپنی کتاب "المجہول والمسائل الروحیہ" میں ایسی عورت کا ذکر کیا ہے جس کا پستان بائیں ران میں تھا اور وہ بچہ کو اسی سے دودھ پلاتی تھی یہ عورت ۱۸۲۷ء میں "پیرس" کی جمعیت فضلا کے روبرو پیش ہوئی۔

پھر ایسے مشاہدات بیان کئے ہیں کہ ایک مرد کے پیٹ سے تشریح کے بعد لڑکا نکلا جو اس مرد کا توام تھا۔ اس کے جسم میں مدۃ العمر محبوس رہا۔ ڈاڑھی نکلی اور بوڑھا ہوا۔

اب فرض کیجئے کہ اسی طرح کے فلتات طبیعیہ کو اگر کوئی شخص یہ کہدے کہ فلاں پیغمبر کے اعجاز یا فلاں ولی کی کرامت سے فلاں زمانہ میں ایسا ہوا تھا۔ تو منکرین اعجاز کسی نہ کسی عنوان سے اس کی تردید پر فوراً کمربستہ ہو جائیں گے۔

جاپان میں قیامت خیز زلزلہ آیا۔ کتنی ہی بستیاں تباہ ہوئیں اور کتنی ہی مستحکم عمارتیں منہدم ہو گئیں۔

چند سال ہوئے ضلع ہردوئی میں بگولہ اٹھا جس سے ایک جھیل کا پانی بالکل اُڑ گیا اور دوسری جگہ جھیل بن گئی اس طرح کے واقعات جو خوارق میں سے نہیں صرف قلیل الوقوع ہیں۔ ہم سنتے ہیں اور ایک منٹ کے لئے بھی اُن کو غلط نہیں سمجھتے۔

لیکن کیا قیامت ہے کہ سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت باسعادت کے وقت اگر معتبر سے معتبر راوی بھی یہ خبر دے کہ ایوان کسریٰ میں زلزلہ آیا۔ اس کے چودہ کنگرے گر پڑے یا دریائے ساوہ خشک ہو گیا یا فارس کی ہزار سالہ آگ بجھ گئی تو متشککین کو اس کے ماننے میں پس و پیش ہونے لگتا ہے۔

خیال کیجئے زلزلہ کا آنا۔ کسی بڑی سے بڑی عمارت کا شکستہ ہونا۔ دریا کا خشک ہو جانا اور آگ کا بجھنا ان میں کون سی چیز محال ہے یہ چیزیں تو فی حد ذاتہ خوارق میں سے بھی نہیں۔ پھر اگر یہی چیزیں سب سے جلیل القدر اولوالعزم پیغمبر کے قرب و وجاہت ظاہر کرنے یا اس کے عظمت مآب مستقبل کی طرف اشارہ کرنے کے لئے حق تعالیٰ ظاہر فرماتا ہے۔ تو تم کو کیوں تردد ہونے لگتا ہے۔

روح کے متعلق یہ ثابت ہو چکا ہے کہ اس کی تاثیر و تاثر میں بعد مکانی یا زمانی خلل انداز نہیں ہوتا اور اس جوہر لطیف و نورانی کو اپنے عمل میں مسافت جسمانی کی کچھ پرواہ نہیں۔

پس اگر روح محمدی صلعم کو نورانیت عظیم نے حضرت آمنہ کے لئے مکہ سے بصریٰ تک روشن کر دیا تو اس میں کیا اشکال ہے۔

کیا آپ یہ چاہتے ہیں کہ خداوند قادر و توانا، نظام تکوین اور قوانین طبیعیہ کے استعمال میں کوئی تصرف آپ کی اطلاع اور مشورہ کے بدوں نہ کیا کرے (نعوذ باللہ)

اس کی امید آپ خدا سے تو کیا، اس مسکین ایتھر سے بھی نہ رکھیں جو ہر قسم کے علم و شعور، قدرت اور ارادہ سے محروم ہے

آج ہم دیکھتے ہیں کہ ایک انگریز ماہر علم بصارت نے انسان کی جلد میں قوت باصرہ کے راز پر روشنی ڈالی ہے وہ لکھتے ہیں کہ انسان کے بدن کی جلد کے نیچے چھوٹے چھوٹے ذرات پائے جاتے ہیں جو سارے جسم میں پھیلے ہوئے ہیں یہ ذرے ننھی ننھی آنکھیں ہیں ان میں اسی طرح تصویر اُتر آتی ہے جس طرح آنکھ کی پتلی میں اُتر آتی ہے ۔ یہ خیال کہ انسان کی کھال بھی اسی طرح دیکھتی ہے جس طرح آنکھیں، کوئی نیا نہیں ہے، آپ جب کسی نابینا شخص کو بازار میں بھیڑ سے بچ کر گزرتے دیکھتے ہیں تو تعجب کر گزرتے دیکھتے ہیں تو تعجب کرتے ہیں کہ یہ اندھا ہے اسے راستہ کس طرح سوجھتا ہے انسان کی پیشانی کی جلد کے متعلق یہ خیال ہے کہ اس میں قوت باصرہ موجود ہے ۔ دماغ کو اسی طرح پیغام پہونچاتی ہے ۔

ڈاکٹر فرگول کا بیان ہے کہ آج سے ہزاروں سال پیشتر آنکھوں کے بغیر پڑھنے کا ہنر اپنے کمال کو پہونچا ہوا تھا اور عام طور پر رائج تھا ۔ لیکن جب انسان کو یہ معلوم ہوا کہ وہ آنکھوں سے بھی وہی کام لے سکتا ہے جو بدن کی جلد سے لیتا ہے تو اس نے جلد سے دیکھنے کا طریقہ ترک کر دیا اور بالآخر جلد سے دیکھنے کی قابلیت اس میں سے مفقود ہو گئی ۔ اگر اس عمل کو دوبارہ ترقی دیجائے تو تعجب نہیں ہے کہ اس کے ذریعہ سے اندھے بھی دیکھنے لگیں ۔

بہر حال سائنس کی ترقی خوارق کی تفہیم میں بہت کچھ مدد دے رہی ہے اور اسی لئے ہم امید رکھنے میں حق بجانب ہیں کہ کچھ عرصہ کے بعد انشاء اللہ تعالیٰ سائنس کے پجاری خوارق کی تسلیم کے لئے گردن جھکا دیں گے ۔

ابھی چند روز پہلے جب یہ سنتے تھے کہ رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے سامنے درخت جھک گئے یا انھوں نے حضور کو سلام کیا یا حضور کے ایماء سے وہ اپنی جگہ سے سرک گئے تو ملحدین ان قصوں کی " **اساطیر الاولین** " کہکر ہنسی اُڑاتے تھے ۔ اور ان بیانات کو پُرانے مسلمانوں کی خوش اعتقادی یا وہم پرستی پر حمل کرتے تھے لیکن آج ماہرین علم نباتات نے نباتاتی زندگی کے جو حیرت انگیز حالات ظاہر کئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ درخت اور پودے فی الواقع زندگی کے وہ تمام حسیات و تاثرات اپنے اندر رکھتے ہیں جو ابھی تک ذی روح مخلوق کی خصوصیت سمجھے جاتے تھے ہر شخص جو نباتاتی زندگی سے کچھ بھی واقفیت رکھتا ہے، جانتا ہے کہ پودے، اور پھول بھی اپنی غذا کھاتے اپنا پانی پیتے اور اپنی نیند سوتے ہیں ۔ ان میں بھی جنسوں کا وصل و جفت ہوتا ہے ان کی بھی نسل چلتی ہے اور ان پر بھی بڑھاپا آتا ہے اور وہ بھی بالآخر موت کے چنگل میں پھنستے ہیں ۔

لیکن بہت کم لوگ یہ یقین کرنے کے لئے طیار ہوں گے کہ پودے دیکھنے اور سننے کی بھی قدرت رکھتے ہیں آپس میں بات چیت بھی کرتے ہیں ان پر عشق و محبت کا وار چلتا ہے، رنج و غم ان کو بھی ستاتا ہے اور وہ بھی ہماری طرح جذبات

حسیات سے تاثر پذیر ہوتے ہیں۔

آپ نے دیکھا ہو گا کہ بعض پودے اور پھول محض ہاتھ لگا دینے سے سکڑ جاتے ہیں اور ذرا سے اشارے سے بند ہو جاتے ہیں، اس ذکی الحسی کی وجہ سے ایک پودے کا نام ہی "چھوئی موئی" پڑ گیا ہے۔

یہ تو حالات ہیں کہ ہر انسان اپنی چشم عریاں سے دیکھ سکتا ہے لیکن ہندوستان کے ایک ہم ---- ماہر سائنس یعنی "سر جگدیش چندر بوس" نے اپنی مدۃ العمر کے تجربات سے پودوں اور درختوں کے جو حالات اپنے ایجاد کردہ عجیب و غریب آلات کے ذریعہ معلوم کئے ہیں ان سے علم نباتات میں حیرت انگیز انقلاب پیدا ہو گیا ہے۔

ہم اسلامی تاریخوں میں "**یا ساریۃ الجبل**" کا مشہور واقعہ پڑھتے تھے لیکن "وائرلیس" کی ایجاد سے پہلے ہمارے لئے یہ سمجھنا کس قدر مشکل تھا کہ شاید ایک روحانی "وائرلیس ٹیلیفون" کے ذریعہ سے حضرت عمر رضی اللہ عنہ کی آواز ساریہ رضی اللہ عنہ تک پہونچ گئی ہو۔

عالمگیر جنگ کے زمانہ میں ایک لاسلکی پیام پیڑو گریڈ سے لندن کو چلا راستہ میں بعض جرمن اُسے جذب کرنے لگے اوپر سے ایک فرانسیسی طیارہ نے ان جذب کرنے والوں پر بم پھینکا اور جرمن اپنی سعی میں ناکام رہے۔

دیکھئے یہ مادی واقعہ اس روحانی واقعہ سے کس قدر مشابہت رکھتا ہے عرش سے جو لاسلکی پیام سرزمین حجاز کو جا رہا ہے شیاطین اس کو اُچکنا چاہتے ہیں لیکن اوپر سے شہاب ثاقب کا گولہ ان کا کام تمام کر دیتا ہے اور وہ ناکام و نامراد دھکیل دئے جاتے ہیں۔

اس قسم کے ہزاروں سائنٹفک شواہد و نظائر نے خوارق اور دیگر مشکل اور غامض مسائل کی تفہیم کے متعلق ہمارے کام کو بہت آسان کر دیا اور قوانین قدرت کی نسبت اپنی تنگ نظری اور کم مائیگی کی بنا پر جو غلطیاں ہم کر رہے تھے اُن میں سے بہت سی اغلاط کی اصلاح کر دی ہے۔

اب قانونِ قدرت کا لفظ استعمال کرتے وقت ہم کو بڑی احتیاط کرنی پڑتی ہے اور کسی چیز کو روزمرۃ کے معمول کے ذرا خلاف دیکھ کر جھٹ پٹ یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ وہ قانون قدرت کے خلاف ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ "قانون قدرت" کے اس لفظ سے کبھی ہم کو بہت کچھ دھوکا دیا گیا ہے یہ لفظ مرعوب کرنے والا تو بہت ہے مگر ہم جس مضمون کو اس لفظ سے ادا کرنا چاہتے ہیں۔ اس کی یہ صحیح تعبیر نہیں فی الحقیقت جس چیز کا نام ہم نے "قانون قدرت" رکھا ہے وہ قانونِ عادت ہے۔

اس مقالہ میں جن دلایل سے کام لیا گیا ہے، وہ بظاہر مضبوط نظر آتے ہیں، لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو وہ بہت کمزور ہیں اور ان کی حیثیت منطقی مغالطوں سے زیادہ نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ایک عامی مولانا کے ان دلایل کو دیکھ کر معجزات کا قایل ہو جائے، لیکن ایک پڑھا لکھا انسان کبھی ان پر مطمئن نہیں ہو سکتا۔

مولانا کے دلایل کی روح صرف اس دعویٰ میں پنہاں ہے کہ "جو فعل جن وسایط کے ذریعہ سے عموماً ہوتا رہتا ہے اسے بلا واسطہ کرنے میں بھی قدرت کو کچھ تعب نہیں ہوتا" اس دعوے کے ثبوت میں آگے چل کر انھوں نے بہت سی مثالیں پیش کی ہیں، لیکن ان میں سے کوئی مثال ایسی نہیں ہے جو ان کے اصلی دعویٰ کے ثبوت میں پیش کی جا سکے۔ ان کا اولین اساسی دعویٰ یہ ہے کہ "خدا بغیر ذریعہ و واسطہ کے بھی سب کچھ کر سکتا ہے" اور اس کے ثبوت میں انھوں نے صرف دو مثالیں پیش کی ہیں ایک کسی عورت کے پستان کا ران میں پایا جانا دوسرے مرد کے پیٹ سے لڑکے کا نکلنا۔ اگر ہم مان لیں کہ فلامریون کوئی مجہول راوی نہیں ہے تو اس سے یہ بات کیونکر ثابت ہوتی ہے کہ ان واقعات کا ظہور بغیر کسی سبب یا واسطہ کے ہوا تھا، عورت اور مرد دونوں کھلے ہوئے واسطے موجود ہیں اور ان کی علمی توجیہ بھی مشکل نہیں۔ وہ غدود جو سینہ میں پیدا ہو کر دودھ پیدا کرنے کا باعث ہو سکتے ہیں عورت کے ران میں پیدا ہو گئے ہوں گے اور اسپرمٹوزا جس سے تخلیق انسانی سے ہوتی ہے، مرد کے پیٹ میں نشوونما پاتا رہا ہوگا۔ ان واقعات کے پیش نظر زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ دونوں باتیں قدرت کے عام دستور سے ہٹ کر ظاہر ہوئیں، لیکن یہ کہنا کہ ان کا کوئی سبب و واسطہ نہیں تھا، نادرست ہے۔ کسی بات کا سبب نہ معلوم ہونا دوسری چیز ہے اور سبب نہ پایا جانا دوسری چیز اگر فلاریون کو کوئی سبب معلوم نہیں ہوا تو یہ اس کا جہل تھا اور اس پر اعتماد کر کے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کا کوئی سبب موجود نہ تھا۔ بغیر کسی سبب واسطہ کے ایک چیز کے وجود میں آجانے کے متعلق مولانا نے ایک بات بہت دلچسپ لکھی ہے۔ فرماتے ہیں:۔

> "دیکھو ہم اس قادر مطلق کی یہ عادت برابر دیکھتے چلے آتے ہیں کہ وہ بچہ کو رحم مادر سے نکالتا ہے اور پھر بتدریج پرورش کرتا ہے، چنانچہ ہم میں سے کسی نے نہیں دیکھا کہ کوئی جوان انسان یونہی آسمان سے گرا دیا گیا ہو، یا زمین سے اُگ آیا ہو، مگر اس کے باوجود ہم یقین رکھتے ہیں کہ اس کی عادت مستمرہ کے خلاف رحم اور نطفہ کے توسط کے بدون انسان کو پیدا کرنا بھی خدا کی قدرت میں داخل ہے۔ آخر ابتدائے آفرینش میں جب انسان پیدا کیا گیا تو یقیناً اس کی کیفیت اس متعارف طریقۂ پیدایش سے بالکل علٰحدہ تھی اور تمام اقوام و ملل کو تسلیم کرنا پڑا ہے۔ کہ اس وقت ایک یا متعدد انسان بغیر ازدواجی وسایل اور موجودہ قانون تناسل کے جوان جوان محض خدا کی قدرت اور اس کے ارادہ سے پیدا ہو گئے۔"

پہلے خود ہی فرماتے ہیں کہ "ہم میں سے کسی نے نہیں دیکھا کہ کوئی جوان انسان یونہی آسمان سے گرا دیا گیا ہو یا زمین سے اُگ آیا ہو" اور پھر ارشاد ہوتا ہے کہ "ابتدائے آفرینش میں جب انسان پیدا کیا گیا تو یقیناً اس کی کیفیت اس متعارف طریقۂ پیدایش سے بالکل علٰحدہ تھی اور تمام اقوام و ملل کو تسلیم کرنا پڑا ہے کہ اُس وقت انسان بغیر ازدواجی وسایل اور موجودہ قانون تناسل کے جوان جوان محض خدا کی قدرت اور اس کے ارادہ سے پیدا ہو گئے۔"

گویا اب تو نہیں لیکن اول اول انسان آسمان سے گرایا گیا تھا یا زمین نے اُسے اُگایا تھا، اور لطف یہ ہے کہ وہ اسے صرف اپنا نہیں بلکہ تمام اقوال و ملل کا تسلیم کیا ہوا نظریہ ظاہر کرتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کسی وقت دنیا کی قوموں نے تخلیق انسانی کے متعلق یہی نظریہ قایم کیا ہو، لیکن اگر آج کسی کے سامنے یہ بات کہی جائے کہ اول اول خدا نے ڈنڈ پیلتے ہوئے جوان جوان انسان آسمان سے بنا بنا کر زمین پر برسائے تھے تو وہ اس کے سوا کہ ہمیں دیوانہ سمجھ کر ہنس پڑے اور کیا کہہ سکتا ہے۔

اس کے علاوہ مولانا نے اپنے دلایل کے سلسلہ میں جو کچھ لکھا ہے اس کا تعلق حوادث طبیعی یا علمی اکتشافات سے ہے اور وہ خود بھی ان کے وجود یا ظہور کے متعلق یہ نہیں کہہ سکتے وہ سبب، و واسطہ سے بے نیاز تھا۔

اب آئیے غور کریں کہ مولانا نے جو کچھ لکھا ہے، اس کا تعلق معجزہ سے کیا ہے، اور وہ کس حد تک اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے ہیں۔

سب سے پہلے یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ معجزہ کا اصطلاحی مفہوم مذہب میں کیا ہے۔ علامہ سید شریف نے شرح مواقف میں لکھا ہے کہ:-

"المعجزۃ عندنا ما یقصد بہٖ تصدیق مدعی الرسالۃ و ان لم یکن خارقاً للعادۃ"

(معجزہ ہمارے نزدیک وہ ہے جس سے کسی مدعی رسالت کی تصدیق مقصود ہو گو وہ خارق عادت نہ ہو) لیکن اس سے "خارق عادت" معجزہ کی نفی نہیں ہوتی۔ اس لئے اب گفتگو کا انحصار اسپر ہو جاتا ہے کہ "خارق عادت" کو سمجھ لیا جائے۔

"خارق عادت" کی لفظی ترکیب ہی ظاہر کرتی ہے کہ اس سے مراد وہ واقعہ یا حادثہ ہے جو عادتاً عام اصول فطرت کے خلاف ظاہر ہو یعنی کسی ایسی بات کا ظہور جو عادتاً محال ہو، مثلاً کسی عورت کا سانپ جننا، دو سر رکھنے والا بچہ پیدا ہونا، پانچ کی جگہ کسی کے ہاتھ میں چھ یا اس سے زیادہ اُنگلیاں پایا جانا وغیرہ وغیرہ۔ اس میں وہ باتیں شامل نہیں ہیں جو عقلاً محال ہیں، مثلاً گیہوں کے درخت سے آم پیدا ہونا، جانور کا انسان کی طرح باتیں کرنے لگنا، یا دو اور دو کے مجموعہ کا چار سے زاید ہو جانا ــــ پھر غور کیجئے کہ معجزات کا تعلق کس قسم کے خوارق عادات سے ہے۔ اُن سے جو عادتاً محال ہیں، یا اُن سے جو عقلاً محال ہیں یا دونوں سے؟

مولانا نے اپنے مقالہ میں جو کچھ فرمایا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ معجزہ کو محال عادی اور محال عقلی دونوں سے متعلق کرتے ہیں۔ حالانکہ رسول اللہ سے جو معجزے منسوب کئے جاتے ہیں ان میں کوئی معجزہ ایسا نہیں ہے جس کا تعلق محال عادی سے ہو، سب کے سب محالات عقلیہ سے تعلق رکھتے ہیں جن کا ذکر ہم آیندہ کریں گے۔ صرف ایک معجزہ ایسا ہے جو حوادث طبیعی سے تعلق رکھتا ہے اور جس کا تعلق نہ محال عقلی سے ہے نہ محال عادی سے اور وہ یہ ہے کہ ولادت نبوی کے وقت ایوان کسریٰ میں زلزلہ آگیا تھا، یہ بالکل حادثۂ طبیعی ہے اور اس کا سبب رسول اللہ کی ولادت کو قرار دینا ارادت و عقیدت سے زیادہ نہیں، جس وقت یہ زلزلہ آیا ہے اسی وقت اور بھی بہت سے بچے عجم و عرب میں پیدا ہوئے ہوں گے

اور ان میں سے ہر ایک کی طرف سے اس معجزہ کا دعویٰ کیا جا سکتا ہے۔ اس روایت کا تعلق دراصل حکومت اکاسرہ کے مستقبل سے ہے اور یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ رسول اللہ کی ولادت سے ایک ایسی ہستی کا وجود میں آیا ہے جو سلطنت اکاسرہ کی بنیاد کو متزلزل کر دے گا۔ اس روایت کو مادی حیثیت سے دیکھنا درست نہیں، کیونکہ زلزلہ ایک حادثۂ طبیعی ہے اور اسے معجزہ کبھی نہیں کہا جا سکتا۔ اگر ایران میں واقعی زلزلہ آیا تھا تو وہ بہر حال آتا خواہ اس وقت رسول اللہ کی ولادت ہوتی یا نہ ہوتی۔ اب ان معجزوں کو لیجئے جن کا تعلق محالات عقلی سے ہے، مثلاً شق القمر، جسمانی معراج، آپ کے جسم کا سایہ نہ ہونا، کنکریوں کا انسان کی طرح بول اٹھنا۔ ان کے ثبوت میں جو عقلی دلایل مولانا نے پیش کئے ہیں وہ کسی طرح مفید یقین نہیں۔

ہر چند انھوں نے اس نوع کے معجزات کا ذکر کر کے صراحتاً ان پر کسی جگہ گفتگو نہیں کی ہے، لیکن ضمناً اس قسم کے جن معجزات کا ذکر کیا ہے ان میں سے ایک یہ ہے کہ:۔ "درخت رسول اللہ کو دیکھ کر جھک گئے اور سلام کیا" دوسرا وہ ہے جو حضرت عمر سے منسوب کیا جاتا ہے کہ ان کی آواز "یا ساریۃ الجبل" بہت دور ساریہ تک پہونچ گئی اور ان معجزات کے ثبوت میں وہ ڈاکٹر بوس ماہر نباتیات کے اکتشافات اور وائرلیس کی ایجاد کا ذکر کرتے ہیں، حالانکہ اس سے ان کا مقصود پورا نہیں ہوتا۔

اگر ڈاکٹر بوس نے درختوں میں ایک خاص قسم کا احساس پایا ہے تو اس کے معنے یہ نہیں کہ وہ کسی شخص کو سلام کرنے کے لئے جھک بھی جائیں کیونکہ اس کا تعلق تعقل سے ہے اور یہ نباتات میں موجود نہیں۔ اسی طرح اگر لاسلکی کے ذریعہ سے کوئی آواز ہزاروں میل تک پہونچ سکتی ہے تو اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ بغیر ان آلات کی مدد کے بھی جو اس کے لئے وضع ہوئے ہیں آواز کو دور تک پہونچایا جا سکتا ہے۔

علمی شواہد و نظایر اور خوارق عادات میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اکتشافات علمی نام ہے ان نوامیس فطرت کے بے نقاب کرنے کا جن کا علم انسان کو اس وقت تک نہیں ہوا اور خوارق عادات کا تعلق ہے کسی انسان کے مقصد وارادہ سے، جس میں کوئی مادی لگاؤ نہیں پایا جاتا۔ اگر ڈاکٹر بوس نے نباتات میں ایک خاص قسم کا احساس دریافت کیا ہے تو اس کے معنے یہ ہیں کہ جو بات اس وقت تک معلوم نہ تھی وہ معلوم ہو گئی۔ نہ یہ کہ خود انھوں نے نباتات میں احساس پیدا کیا۔ اس لئے اس کو سامنے رکھ کر یہ یقین کر لینا کہ درخت جھک کر کسی کو سلام کر سکتا ہے، حد درجہ طفلانہ استدلال ہے۔

اگر عالمگیر جنگ کے زمانہ میں کسی لاسلکی پیام کو راستہ ہی میں جرمنی نے جذب کر لیا، تو اس سے فرشتوں کا عرش سے پیام لانا اور شیاطین کا اس کو اُچک لینے کی کوشش کرنا، کیونکر ثابت ہو سکتا ہے۔ لاسلکی پیام ایک علمی حقیقت ہے، ایک مادی عمل ہے، لیکن عرش، فرشتے اور شیاطین جن معنی میں مذہب کی طرف سے پیش کئے جاتے ہیں وہ مادی دنیا سے کوئی تعلق نہیں رکھتے اور صرف ہمارے اعتقاد کی پیدا کی ہوئی چیزیں ہیں۔ اس لئے ایک کا قیاس دوسرے پر

نہیں کیا جا سکتا۔

اس بحث میں زیادہ اُلجھن اس لئے پیدا ہوتی ہے کہ اہل مذاہب صرف اس عقیدہ کو سامنے رکھتے ہیں کہ خدا سب کچھ کر سکتا ہے خواہ وہ کتنا ہی خلاف عقل و عادت کیوں نہ ہو، حالانکہ سوچنے کی بات صرف یہ ہے کہ خدا اگر ایسا کر بھی سکتا ہے تو کیوں کرے، اس کو کیا ضرورت پڑی ہے کہ وہ اپنے مقرر کئے ہوئے اصول سے ہٹے اور میں سمجھتا ہوں کہ مذاہب عالم میں مذہب اسلام ہی ایک ایسا مذہب ہے جس نے سب سے زیادہ زور اس پر دیا ہے کہ اصول قدرت اٹل ہیں اور ان میں تبدیلی ممکن نہیں۔ ارشاد ہوتا ہے:۔

"قل کل یعمل علیٰ شاکلتہ ——— فلن تجد لسنۃ اللہ تبدیلا ——— ولن تجد لسنۃ اللہ تحویلا۔
خلق کل شئی فقدرہ تقدیرا ——— کل شئی عندہ بمقدارہ

موخرالذکر آیت کا مفہوم امام رازی نے یہ بتایا ہے کہ ہر چیز اک مخصوص انداز پر ہے اور اس میں کمی یا زیادتی ممکن نہیں ——— مولانا شاہ ولی اللہ صاحب نے بھی اس موضوع پر قریب قریب یہی لکھا ہے۔ فرماتے ہیں:۔ "جرت عادۃ اللہ ان لاتنفک لخواص عما جعلت خواص لہا"

یعنی خدا کی عادت ہے کہ وہ اشیاء کے خواص کو نہیں بدلتا، مثلاً آگ کا کام جلانا ہے اور وہ کبھی ٹھنڈک نہیں پہونچائیگی پانی ہمیشہ نشیب کی طرف جائے گا، بلندی کی طرف اس کا بہاؤ کبھی نہیں ہوگا، جو چیز اوپر پھینکی جائے گی وہ ضرور نیچے آئے گی، مادی چیز جب سورج کے سامنے آئے گی تو اس کا سایہ ضرور زمین پر پڑے گا، وغیرہ وغیرہ ہزاروں مثالیں اس طرح کی پیش کی جا سکتی ہیں، جن سے ثابت ہوتا ہے کہ محالات عقلیہ سے تو معجزات کا تعلق ہو ہی نہیں سکتا۔ رہگئیں وہ باتیں جنھیں محال عادی کہتے ہیں یعنی عام طور پر تو وقوع میں نہیں آتیں، لیکن کسی نہ کسی سبب کی بنا پر وہ ظہور میں آسکتی ہیں، سو ان کو معجزہ کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا، کیونکہ جب اس کے ظہور کا سبب پیدا ہو جائے گا وجود میں آجائینگی اور اسی حقیقت کو سامنے رکھ کر مولانا شاہ ولی اللہ صاحب نے "تفہیمات الہیہ" میں لکھا ہے کہ:۔

"انما المعجزات والکرامات امور اسبابیۃ ولم تترک الاسباب قط ولن تجد لسنۃ اللہ تبدیلا"

یعنی جن باتوں کو معجزہ و کرامت کہتے ہیں ان سب کا تعلق اسباب سے ہے اور ایسا کبھی نہیں ہو سکتا کہ بغیر سبب کے ان کا ظہور ہو، کیونکہ یہ قانون قدرت کے خلاف ہے۔

اب معجزہ و کرامت کی اس عمومی بحث کو چھوڑ کر، خصوصی حیثیت سے رسول اللہ کے معجزوں پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ان کا تعلق صرف روایات سے ہے، اور قرآن سے اس کی تردید ہوتی ہے۔

سورۂ عنکبوت کی ایک ملاحظہ ہو:۔

"وقالو لولا انزل علیہ آیات من ربہ قل انما الآیات عند اللہ وانما انا نذیر مبین" (یعنی ایک بار کفار

نے اعتراض کیا کہ اگر یہ رسول ہے تو خدا نے اس پر اپنی نشانیاں کیوں نہیں اُتاریں۔ اس پر خدا نے فرمایا کہ اے رسول کہہ دو کہ نشانیاں تو خدا ہی کے پاس ہیں، میں تو تم سے صرف یہ کہنے آیا ہوں کہ خدا سے ڈرو اور بُرے کام نہ کرو۔

اگر کفار کے اس اعتراض سے قبل رسول اللہ کی طرف سے کوئی معجزہ پیش کیا گیا ہوتا تو اس کا جواب یہ ہوتا کہ یہ تم کیسے کہتے ہو کہ رسول خدا کی نشانی لیکر نہیں آیا، فلاں معجزہ دیکھو، لیکن جواب میں جو کچھ کہا گیا اس کا مفہوم یہ ہے کہ رسول اللہ معجزے دکھانے نہیں آئے بلکہ صرف خدا سے ڈرانے آئے ہیں۔

اب اسی کے ساتھ سورۂ بنی اسرائیل کی ۹۲ - ۹۵ آیات[ل] ملاحظہ فرمائیے، جن میں کفار کے اس کہنے پر کہ ہم تیرے اوپر ایمان نہ لائیں گے جب تک زمین سے ہمارے لئے چشمہ نہ جاری یا یہ کہ تیرے پاس کھجور اور انگور کا باغ ہو اور تو اس میں بہتی ہوئی نہریں نہ نکالے، یا یہ کہ آسمان کے ٹکڑے کر ڈالے وغیرہ وغیرہ رسول اللہ نے صرف یہ فرمایا کہ میں تو کچھ بھی نہیں ہوں مگر ایک انسان جس کو خدا نے رسول بنا کر بھیجا ہے۔

اگر نبوت کے ثبوت کے لئے معجزہ پیش کرنا ضروری ہوتا تو اس سے زیادہ مناسب وقت اور کیا ہو سکتا تھا لیکن رسول اللہ نے کوئی معجزہ پیش نہیں کیا بلکہ اصولاً اس سے انکار کر دیا۔

سب سے بڑا معجزہ جو رسول اللہ سے منسوب کیا جاتا ہے اور جس کا ذکر کلام مجید میں پایا جاتا ہے، معجزۂ شق القمر ہے، لیکن شاہ ولی اللہ نے تفہیمات الٰہیہ میں صاف صاف لکھدیا ہے کہ اس آیت میں کسی معجزہ کا ذکر نہیں کیا گیا ہے بلکہ وہ ظہور قیامت کی علامت بتائی گئی ہے جسکی خبر رسول اللہ نے بہت پہلے سے کر دی تھی۔

بہر حال کلام مجید سے کہیں یہ ثابت نہیں ہوتا کہ رسول اللہ کی طرف سے کبھی "خوارق عادات" ظاہر ہوئے ہوں لیکن اسی کے ساتھ میں ان کے ایک بہت بڑے معجزہ کا قایل ہوں اور وہ معجزہ ان کے عزم صمیم، بلندی اخلاق اور انسانیت کُبریٰ کا تھا، اور دُنیا کے سامنے اس کو پیش کرنا چاہئے۔

اب وہ زمانہ نہیں کہ رسول اللہ کی عظمت کو ان دلایل سے ظاہر کیا جائے کہ آپ کے جسم کا سایہ نہ تھا، آپ کی رسالت کی گواہی کنکریوں نے دی۔ درختوں نے آپ کو جھک کر سلام کیا۔ بلکہ وقت کا اقتضا یہ ہے کہ رسول اللہ کے اسوۂ حسنہ اور ان کے غیر معمولی بلند کردار کو پیش کر کے بتایا جائے کہ محمدؐ کتنا بڑا انسان تھا اور جو تعلیم اخلاق اسنے پیش کی ہے وہ کتنی جامع، کس قدر مکمل اور کس درجہ بلند ہے۔

ل "قالوا لن نومن لک ---------- بشراً رسولاً"

خط و کتابت میں نمبر خریداری لکھنا بھولئے نمبر خریداری ہر پرچے پتہ کی چٹ پر بائیں طرف درج ہوتا ہے۔ منیجر نگار

اِدھر اُدھر سے

جہانگیر ایک شکاری کی حیثیت سے

یوں تو تمام شاہان مغلیہ کو شکار کا شوق تھا، لیکن جہانگیر خصوصیت کے ساتھ بڑا شایق تھا۔ اس نے اپنی ڈائری (تزک جہانگیری) میں بڑی تفصیل کے ساتھ لکھا ہے کہ اس کے زمانہ میں شکار کیونکر کھیلا جاتا تھا اور اس کے لئے کیا کیا اہتمام ہوتا تھا

ایک بار راولپنڈی کے قریب کے جنگلوں میں اسنے پورا ہفتہ شکار میں بسر کیا جس کی تفصیل خود اس نے اپنے قلم سے یہ لکھی ہے کہ:-

”بابا حسن ابدال نے گھیرا ڈالنے کا انتظام کرایا تو ۲۰ سرخ ہرن اور ۹۰ سفید ہرن گھر گئے۔ خود میں نے تیر و کمان سے ۲۹ ہرن شکار کئے۔ پرویز اور خرم نے بھی متعدد ہرنوں کو اپنے اپنے تیروں کا نشانہ بنایا۔ اس کے بعد درباریوں اور ملازموں کو شکار کی اجازت دیگئی۔ خان جہان بہترین نشانہ باز ثابت ہوا اور اس کا ایک نشانہ بھی خطا نہیں ہوا۔ اس نے ہر تیر کے ساتھ ایک ہرن گرایا۔“

ایک اور موقعہ پر ظفر خاں نے شکار کا انتظام کرایا تو اس دن جہانگیر نے ۴۳ ہرن سرخ رنگ کے اور ۳۵ ہرن سیاہ دُم والے شکار کئے۔ ان کے علاوہ کئی جنگلی سؤر بھی مارے۔

شکار میں اکثر مغلیہ خواتین بھی ساتھ ہوتی تھیں۔ جہانگیر اپنے تزک میں ایک جگہ لکھتا ہے:-

”۱۴ کو قلعہ رہتاس سے تین فرسخ کے اندر ایک اور ہاکے کا انتظام کیا گیا۔ اس کا اہتمام ہلال خاں کے سپرد تھا۔ میرے ساتھ خواتین بھی تھیں۔ یہ شکار بہت کامیاب رہا ۲۰۰ ہرن کا شکار ہوا۔ ۲۴ کو پھر رہتاس کے مضافات میں انتظام کیا گیا۔ اس شکار میں میری بہنیں اور دوسری خواتین بھی شریک تھیں۔ اس مرتبہ ۱۰۰ ہرن ہاتھ آئے۔“

ایک اور شکار کا ذکر جہانگیر نے ان الفاظ میں کیا ہے:-

”۲ کو شکاریوں نے چار شیروں کا پتہ چلایا۔ ان کے شکار کے لئے میں گیا تو خواتین بھی ساتھ تھیں۔ جب شیر نظر آئے تو نور جہاں بیگم نے مجھ سے کہا اگر اجازت ہو تو میں بندوق سے ان کا شکار کروں۔ مینے اجازت دی نور جہاں بیگم نے دو فیر میں دو شیر گرا دئے اس کے بعد چشم زدن میں باقی دو شیر بھی ہلاک کر دئے اس وقت تک میں نے ایسا شکار کبھی نہ دیکھا تھا کہ ہاتھی کے اوپر ہودے میں بیٹھ کر گولی چلائی جائے اور کوئی نشانہ خطا نہ کرے۔ میں نے اس قدر اندازی سے خوش ہوکر نور جہاں بیگم کو ایک جڑاؤ کنگن ایک لاکھ کی قیمت کا اور ۱۰۰۰ اشرفیاں دیں۔“

جہانگیر ایک جگہ لکھتا ہے کہ:-

"ایک بار میرے ذہن میں یہ بات آئی کہ شروع سے اس وقت تک جتنے جانور میں نے شکار کئے ہیں ان کی فہرست بنائی جائے چنانچہ میں نے اخبار نویسوں کو حکم دیا اور انھوں نے جو فہرست بنائی اس سے معلوم ہوا کہ بارہ سال کی عمر سے آج (۱۱ سن جلوس) تک ۲۸۵۳۲ سر شکار کئے ہوئے جانوروں کے میرے سامنے پیش کئے گئے۔ ان میں سے ۱۷۱۶۷ خود میرے شکار کئے ہوئے تھے۔

ان میں ۸۶ شیر، ریچھ اور چیتا وغیرہ۔ نیل گائے ۸۸۹، بارہ سنگے ۳۵، ہرن چیتل وغیرہ ۱۶۷۰۔ مینڈھے اور سرخ ہرن ۲۱۲۵۔ بھیڑئے ۶۴۔ جنگلی بھینسے ۳۰۔ سور ۹۰۔ بزکوہی ۲۲۔ خرگوش ۲۳۔ چڑیاں ۱۳۹۶۴۔ کبوتر ۱۰۳۴۸۔ چیل ۲۔ باز ۳۔ اُلو ۳۹۔ فاختہ ۲۵۔ بطیں ۹۷۔ کوے ۳۲۷۶۔ گھڑیال ۱۰۔

جہانگیر نے اخیر عمر میں شکار سے توبہ کر لی تھی اس کا واقعہ وہ یوں بیان کرتا ہے کہ:-

"میرے بیٹے شاہجہاں کا محبوب بیٹا شجاع، جس نے نورجہاں بیگم کی آغوش میں پرورش پائی تھی اور جو مجھے جان سے زیادہ عزیز تھا، بیمار ہوا، بہت علاج ہوا لیکن کوئی فائدہ نہ ہوا، تو میں نے بارگاہ رب العزت میں دعا کی اس وقت مجھے خیال آیا کہ ستره سال قبل میں نے خدا سے عہد کیا تھا کہ جب میری عمر ۵۰ سے متجاوز ہو جائے گی تو میں شکار چھوڑ دوں گا اور میں کسی کی جان نہ لوں گا اور سوچا کہ ممکن ہے اس عہد کے پورا کرنے سے شجاع اچھا ہو جائے، چنانچہ میں نے اس پر عمل کیا اور شجاع اچھا ہو گیا۔"

انسان کی آیندہ غذا

کرۂ ارض کے ماہرین آبادی اور سائنس داں، دونوں غور کر رہے ہیں کہ انسان کی آیندہ غذا کیا ہوگی۔ کیونکہ دنیا کی آبادی جس رفتار سے بڑھ رہی ہے اس سے یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ آیندہ سو سال میں دنیا کی آبادی دوچند یعنی تقریباً دو ارب ستره کرور چالیس لاکھ ہو جائے گی اور اتنی بڑی آبادی کے لئے زمین کیونکر غلہ فراہم کر سکے گی، جبکہ اس وقت بھی یہی دقت سامنے ہے۔

ہارورڈ یونیورسٹی کے پروفیسر روچ کہتے ہیں کہ دنیا کی آبادی اگر پندرہ ارب بھی ہو جائے تو گھبرانے کی بات نہیں بشرطیکہ ہم غذا کے متعلق اپنے مخصوص تصورات اور عادات کو ترک کرنے پر آمادہ ہو جائیں۔ خیال ہے کہ ایک وقت ایسا آئے گا جب گوشت اور انڈا تو باقی نہ رہے گا، کیونکہ جن جانوروں سے یہ چیزیں حاصل کی جاتی ہیں ان کی نگہداشت پر بہت زیادہ صرف ہوتا ہے، اسی طرح زمین بھی اتنا غلّہ نہ فراہم کر سکے گی کہ پوری آبادی کے لئے کافی ہو، اس لئے لامحالہ ہم کو کیمیائی غذاؤں سے کام لینا پڑے گا۔

انسان کی بقاء حیات کے لئے مادۂ پروٹین کی سب سے زیادہ ضرورت ہے جو نوساداری ترشابہ (Ammonium Salts) سے بہ آسانی حاصل کیا جا سکتا ہے اور یہ ترشابہ، نائٹروجن سے پیدا ہو سکتا ہے جو ہوا میں بکثرت موجود ہے۔

انسان کو چربی کی بھی ضرورت ہے سو وہ کوئلہ سے حاصل ہو سکتی ہے۔ پچھلی لڑائی میں جرمنی نے کوئلہ ہی سے

چربی بنائی تھی اور ایک امریکن پروفیسر کا خیال ہے کہ آیندہ کوئلہ صرف غذائی مادہ ہی کی صورت سے استعمال کیا جائے گا۔

انسان کے نشو و نما کے لئے شکر اور نشاستہ کی بھی ضرورت ہے، جو جنگلی درختوں سے میسر آسکتے ہیں اور جن کا تجربہ ہو چکا ہے۔ کپڑے بھی اسی طرح جنگلی درختوں کے ریشوں سے طیار ہوں گے۔ یہ وہ وقت ہوگا جب مشینیں چلانے اور روشنی حاصل کرنے کے لئے بجلی سے کام نہ لیا جائے گا بلکہ ریڈیو کی شعاعوں سے یہ سب کچھ ہو سکے گا۔

شاہ انگلستان کے خانگی مصارف

جارج شاہ انگلستان کے ذاتی ملازموں کی تعداد ۵۰۰ ہے جن کو وہ اپنے پاس سے تنخواہ دیتے ہیں۔ ان میں سے اکثر ایسے معمر اور خطاب یافتہ لوگ بھی ہیں جن سے کبھی کبھی خاص تقریبوں ہی کے وقت کام لیا جاتا ہے۔

۴۰ عورتیں صرف محل کا فرش صاف کرنے کے لئے متعین ہیں اور ایک شخص کا کام صرف یہ ہے کہ وہ محل شاہی ۱۰۰۰ گھڑیوں میں چابی دیا کرے۔

بادشاہ کا سالانہ الاؤنس ۱۳۴۰۰۰ پونڈ ہے جس سے وہ اپنے خانگی ملازمین کی تنخواہیں ادا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ۱۵۲۸۰۰ پونڈ سالانہ ان کے مصارف خورد و نوش وغیرہ کے لئے ملتا ہے۔

یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ محلات شاہی کی وسعت کیا ہے اور ان پر کتنی رقم صرف ہوتی ہے۔ قصر بکنگھم جہاں شاہی خاندان کا اکثر قیام رہتا ہے، اس کے لئے ڈاک خانہ، تھانہ اور آگ بجھانے کا بریگیڈ علحدہ ہے۔ قصر ونڈسر جہاں بادشاہ کبھی کبھی جا کر ہفتوں قیام کرتے ہیں، ایک چھوٹا سا قصبہ ہے جس کی بیرونی فصیل کا دور ایک میل ہے۔

قصر بالمورل اور قصر سنڈرنگھم، بہت کم استعمال ہوتے ہیں لیکن ملازمین کا اسٹاف وہاں بدستور موجود رہتا ہے قصر بکنگھم کے جواہرات کی حفاظت کے لئے جن کی قیمت ۴۰ لاکھ پونڈ ہے ایک مستقل جماعت محافظین کی متعین ہے۔

محل میں دس ہزار کھڑکیاں ہیں جن کے صاف رکھنے کے لئے بارہ آدمی علحدہ مقرر ہیں۔

"مجموعۂ استفسار و جواب" کی تیسری جلد

جس کی قیمت علاوہ محصول تین روپیہ تھی، اب معہ محصول صرف دو روپیہ میں مل سکتی ہے اور اگر آپ نگار کی سالانہ خریداری منظور فرمائیں تو صرف ایک روپیہ میں — منیجر نگار

صحرائی

مہ جبینوں کے تلطف کی مجھے پیاس نہیں!
میں مفکر نہیں، عاشق نہیں، عکّاس نہیں،
مجھ کو رنگین تصنع کی ہوا راس نہیں

رقص گاہوں کی تجلی سے اندھیرا اچھا
شہر کی رات سے جنگل کا سویرا اچھا
قصر و ایواں سے خیموں میں بسیرا اچھا

اطلس و ریشم و سنجاب سے ٹیلے اچھے
دامِ خوشرنگ سے پرواز کے حیلے اچھے
ماہ پاروں سے پرندوں کے قبیلے اچھے

ساغرِ مے سے ستاروں کی تجلّی بہتر
ہوش کی نیند سے آنکھوں کی تسلّی بہتر
ساز کی گونج سے لہروں کی تعلّی بہتر

دشت و گلزار سے بہتر نہیں ساتھی کوئی
بے ریا خلق کا پیکر نہیں ساتھی کوئی
اتنا مانوس و مدبّر نہیں ساتھی کوئی

مست لہروں سے زیادہ نہیں دلبر کوئی
اس قدر دلکش و سادہ نہیں دلبر کوئی
عارفِ منزل و جادہ نہیں دلبر کوئی،

ساربانوں کے ترانے ہیں پیامی میرے
شبنم و رنگ کے سلطان ہیں حامی میرے
ہنس کے ملتے ہیں مجھے حافظ و جامی میرے

ابنِ صحرا ہوں، بگولے ہیں تفنّن میرا
شہر کے نام سے ڈرتا ہے تمدّن میرا

عدم

کسے "الزام" دوں؟

اب بھی طاری ہے وہی ذروں سے تاروں تک جمود
اب بھی ہے گم کردہ منزل کاروانِ ہست و بود
اب بھی ہے بے کیف سی بانگِ دف و چنگ و سرود

محشرستانِ تعصب ہے سکون زارِ وطن
لیکن اس بیجا تعصب پر کسے الزام دوں

ہیں دماغوں میں وہی ناسورِ شخصیت ابھی
ہیں کچھ انسانوں میں اوصافِ بہیمیت ابھی
سب بدل جانے پہ بھی بدلی نہیں نیت ابھی

چاہیئے جمہوریت کی ذمہ داری کا بھی ہوش
لیکن اس خوئے تغافل پر کسے الزام دوں؟

کچھ طبیعت میں ہیں خونیں حوصلے باقی ابھی
ناسزاو نا ملائم ولولے باقی ابھی
ہیں وہ ناقوس و اذاں کے مرحلے باقی ابھی

ورنہ کیوں دست و گریباں ہیں بہم ابنائے قوم
لیکن اب اس خانہ جنگی پر کسے الزام دوں

اب بھی ہیں لبریز خوں سے لالہ و گل کے سبو
اب بھی آغوشِ خزاں میں ہے بہارِ رنگ و بو
اب بھی پانی سے کہیں ارزاں ہے انساں کا لہو

اب بھی ہے چنگیزیت سے عصرِ حاضر کو شغف
لیکن اس چنگیز خانی پر کسے الزام دوں

ہر نفس پر اب بھی وحشت کے برس پڑتے ہیں تیر
اب بھی ہیں انسانیت میں شیطنت کے کچھ خمیر
اب بھی ہیں ناپاک جذبے اور وہی گندے ضمیر

اب بھی ہوتی ہے غلامانہ روایت کی نمود
لیکن اس طرزِ غلامی پر کسے الزام دوں

اب بھی جلتے ہیں ضمیروں میں تعصب کے چراغ
اب بھی جہل و ابلہی کے ثبت ہیں چہروں پہ داغ
بادۂ جمہوریت سے اب بھی خالی ہیں ایاغ

بیچتے پھرتے ہیں فرزندِ وطن اپنا ضمیر
لیکن اس قومی تجارت پر کسے الزام دوں

آج بھی ہے اشتراکِ درد کا بربط خموش
اب بھی سینوں میں نہیں حفظِ اقلیت کا جوش
آج بھی موجود ہیں اقوام میں ایماں فروش

آڑ میں ٹٹی کے کھیلا جا رہا ہے یہ شکار
لیکن اس مکرِ سیاست پر کسے الزام دوں

ہیں وہی سینوں میں غداری کے منصوبے ابھی
تشنۂ تکمیل ہیں آئین کے شعبے ابھی
بھیڑئے ہیں بیشۂ تہذیب میں بیٹھے ابھی

ہیں ضمیروں میں بغاوت کے ابھی شعلے نہاں
لیکن اِس جرمِ بغاوت پر کسے الزام دوں

ذہنِ گیتی پر کہر چھایا ہوا ہے آج بھی
اب بھی باقی ہے عوامی ذہنیت میں بربری
کروٹیں لیتی ہے اب بھی چارسو شورش وہی

آج بھی ہے زندگی اک وحشیانہ موڑ پر
لیکن اس وحشی تمدن پر کسے الزام دوں

شخصیت آہنگ ہے آئینِ جمہوری ابھی
عین مرکز پر بھی مرکز سے ہے کچھ دوری ابھی
ہیں مرادف لفظ "آزادی و مجبوری" ابھی

ملک میں فرقہ پرستی کے عناصر ہیں ابھی
لیکن اس فرقہ پرستی پر کسے الزام دوں

ایشیا کے اتنے انسانوں پہ کیا گزری نہ پوچھ!
ملک و ملت کے شبستانوں پہ کیا گزری نہ پوچھ!
مسجدوں پر اور صنم خانوں پہ کیا گزری نہ پوچھ!
عہدِ وحشت کی یہ باتیں کتنی غم انگیز ہیں
لیکن اس وحشی کہانی پر کسے الزام دوں

فضا ابن فیضی مئوی

کربلا

ہمنشیں یہ تو علامت ہے جگرداری کی — یہ تو اک جلوہ گہ نقشِ وفا ہے اے دوست
یہ تو اک حق وصداقت کا ہے جاوید نشاں — یہ تو اک جادۂ تسلیم ورضا ہے اے دوست
اور وہ آتے ہیں بس رو کے چلے جاتے ہیں

یہ تو سرچشمہ ہے اک۔ قوت ایمانی کا — یہ تو اک درس ہے حق گوئی وقربانی کا
یہ تو اک نور ہے باطل کے اندھیروں کے لئے — یہ تو اک عہد ہے تجدید مسلمانی کا
اور وہ آتے ہیں بس رو کے چلے جاتے ہیں

یہ تو اک پاک کسوٹی ہے عدالت کے لئے — یہ تو معیار ہے اک حق خلافت کے لئے
یہ تو ایثار و اطاعت کی ہے اک زندہ مثال — یہ تو اک خُم ہے مئے جام شہادت کے لئے
اور وہ آتے ہیں بس رو کے چلے جاتے ہیں

یہ تو ہے ایک امانت گہ شمشیر و کتاب — یہ تو تاریخ امم کا ہے درخشاں اک باب
یہ تو اعلان ہے انساں کی آزادی کا — یہ تو ہے قوت باطل کے لئے حق کا جواب
اور وہ آتے ہیں بس رو کے چلے جاتے ہیں

یہ تو اتمام ہے اک قبلہ گہ اولےٰ کا، — یہ تو پیغام عمل ہے حرم کبرےٰ کا
یہ تو تعلیم ہے اک حق کی نیابت کے لئے — یہ تو مقصود ہے انسانیت اعلےٰ کا
اور وہ آتے ہیں بس رو کے چلے جاتے ہیں

یہ تو اک دعوت حق ہے بسیہ گاہ یزید — یہ تو اک کفر کی ظلمت میں ہے شمع توحید
یہ تو میزان ہے اک جنس وفا کی اے دوست — ہمنشیں یہ تو ہے اک سرخئ پیغام شہید
اور وہ آتے ہیں بس رو کے چلے جاتے ہیں

یہ تو اک راہ ہے انساں کی بھلائی کے لئے — یہ تو دستور ہے اک ساری خدائی کے لئے
یہ تو تشریح ہے اک رمزِ الٰہی کی، — یہ تو آئین ہے اک راہ نمائی کے لئے
اور وہ آتے ہیں بس رو کے چلے جلتے ہیں

تنویر احمد علوی

ساحرؔ بھوپالی :-

ہے عجیب کشمکش میں غمِ آرزو کا مارا
نہ تو عرضِ غم کا یارا نہ کہے بغیر چارا

میں نہیں ہوں موجِ مضطر جو ہو بے قرارِ ساحل
میں غریقِ بحرِ غم ہوں مجھے ڈھونڈے کنارا

مجھے کیا مٹا سکیں گے غمِ ہجر کے یہ طوفاں
کہ ابھی ہے میرے بس میں تری یاد کا سہارا

نہ کہیں کا مجھ کو رکھا تری آرزو نے ظالم
میں جہاں بھی جا کے ڈوبا وہیں مل گیا کنارا

ترے پوچھنے کے صدقے، غمِ دل کا ماجرا کیا
ترے لطف نے جلایا، تری بے رُخی نے مارا

ہے عجیب چیز ساحرؔ، یہ مقدرِ وفا بھی
کہ اُسی کو ہم نے چاہا جو نہ ہو سکا ہمارا

اکرمؔ دھولوی :-

کبھی سکون کبھی اضطراب کیا معنی
جہانِ عشق میں یہ انقلاب کیا معنی

نہیں جو حُسن و محبت میں ایک ربطِ لطیف
نظر نظر میں سوال و جواب کیا معنی

فریبِ وعدۂ فردا حسیں سہی لیکن
تمام عمر یہی ایک خواب کیا معنی

ضرور اس کو خبر میرے شوقِ دید کی ہے
نہیں یہ بات تو مجھ سے حجاب کیا معنی

خزاں کا خوف نہیں بجلیوں کا ڈر بھی نہیں
پھر انتظامِ گلستاں خراب کیا معنی

خیال ضبطِ محبت بھی چاہیئے اکرمؔ
زباں پہ تذکرۂ اضطراب کیا معنی

جگن ناتھ آزادؔ :-

یہی مجھ سے ہو سکا ہے کہ ہے آرزو فراواں
یہ مری خطا نہیں ہے جو نظر ہے تنگ داماں

یہ جو دل کی کیفیت ہے نہیں راز اگر تو کیا ہے
کبھی گلستاں میں چپ ہوں کبھی دشت میں غزلخواں

کوئی ایک ان میں چُن لے کہ جہانِ زندگی میں
غمِ دوست بھی بہت ہے غمِ دہر بھی فراواں

یہ بتا رہے ہیں مجھ کو مری ہر غزل کے تیور
کہ تری ہی آرزو ہے مری فکر میں خراماں

مرے درد کی لطافت ہے تری نظر کا پرتو
مرے پردۂ سخن میں ترا نطق ہے غزلخواں

مری ہر نوائے غم میں ترے سوز کی جھلک ہے
یہ جو تو نہیں تو کیا ہے مرے شعر میں درخشاں

یہ نگاہ کے ہیں تیور یہ خیال کے ہیں پہلو
یہی زندگی چمن ہے یہی زندگی بیاباں

مکتوبات نیاز تین حصوں میں

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جنکے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۸ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوئی ہے قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ

علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان و تخیل، اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے ۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ ادیون کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے ۔

قیمت:۔

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حُسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولفۂ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال موت و حیات صحت و بیماری ، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ ملت و علمار کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت :۔

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جنمیں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن ظفر، غالب مصحفی نظیر، آسی، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔ قیمت حصہ اول ؎ حصہ دوم للعہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری سنہ ۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں سنہ ۲۲ء سے لیکر سنہ ۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے، اس میں بعض ایسے اکابر شعرا کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ سنہ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایکروپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجد ولین نمبر" ہے جسمیں ایک بےمثل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ترجمہ کی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے ادبی و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں اور ان کا ناموں کو نہ بھول جائیں جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قایم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جسمیں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کئے گئے ہیں، اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھ صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے، پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہوسکتا۔ سالانہ بیرون ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور ۱۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہوسکتا ہے ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

مطبوعہ [illegible] پریس لکھنؤ پرنٹر و پبلشر (امیر حسن)

رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ ار

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

"من و یزداں"

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیرفانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوتِ عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دیگئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۷۰۰ صفحات۔ مجلد، سات روپیہ آٹھ آنے (لعہ)
علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من و یزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور ماہی۔ حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا و توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت۔ حوض کوثر۔ امام مہدی۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۴۲ صفحات۔ کاغذ سفید دبیز۔
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسنِ بیان، قدرتِ بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین نمونوں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مہربانی فرماکر — یہ پورا صفحہ پڑھ لیجیے

داہنی طرف نشان (×) دیکھ لیجیے

اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا۔ اگر آپ ہندوستان میں ہیں تو آیندہ پرچہ دریعہ وی، پی بھیجا جائیگا لیکن اگر آپ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں تو آپ اپنا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کرکے ہم کو اطلاع دیجیے تاکہ نگار جاری رکھا جائے۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی ۔ ۲۲۲۔ پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول ۔ کراچی

پاکستان کے بہت سے خریدار

ایسے ہیں جن کا چندہ دسمبر ۴۹ء میں ختم ہوگیا تھا اس لئے سالنامہ ان کو نہیں مل سکا ہے، ان کی خدمت میں التماس ہے کہ وہ اپنا چندہ (چھ روپیہ پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ پر ذریعہ منی آرڈر بھیجکر ہم کو اطلاع دیدیں تاکہ خریداری جاری رکھی جائے اور سالنامہ سے لیکر اسوقت تک کے تمام پرچے ان کو بھیجدیئے جایئں گے۔ آیندہ جن کا چندہ ختم ہو وہ بھی از راہ کرم اپنا چندہ اسی پتہ پر بھیجتے رہیں۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی ۲۲۲ ۔ پیر الٰہی بخش کالونی ۔ متصل ہائی اسکول ۔ کراچی

کراچی، لاہور اور راولپنڈی کے ایجنٹ صاحبان کو مطلع کیا جاتا ہے کہ

جب تک تبادلۂ زر کا مسئلہ طے نہ ہوگا، نگار کے پرچے اور ان کی طلب کی ہوئی کتابیں ان کو ہمارے نمایندوں کے ذریعہ سے پہونچیں گے۔ از راہ کرم ان کی قیمت ادا کرکے کتابیں ان سے حسب ذیل پتہ پر وصول کرلیا کریں۔

نمایندہ لاہور
حکیم اقبال حسن صاحب
متصل دربار داتا گنج بخش لاہور ۔

نمایندۂ کراچی
ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی
۲۲۲ ۔ پیر الٰہی بخش کالونی ۔ متصل ہائی اسکول کراچی

نمایندہ راولپنڈی
قومی کتب خانہ چوک نیا بازار
راولپنڈی

پاکستان میں ہماری کتابیں حاصل کرنے کا طریقہ

پاکستانی حضرات خواہ وہ ایجنٹ ہوں یا نگار کے خریدار یا دوسرے کرمفرما ہماری کتابیں اس طرح حاصل کرسکتے ہیں کہ وہ اپنی مطلوبہ کتابوں کی فہرست ہمارے پاس بھیجدیں، ہم کتابیں ان کو ذریعہ رجسٹری بھیجدیں گے اور وہ ان کی قیمت ہمارے حسب ذیل نمایندوں میں سے کسی کو دست بدست دیدیں گے یا ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں گے۔ ۱۔ ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی ۔ ۲۲۲ ۔ پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول کراچی۔ ۲۔ حکیم اقبال حسن صاحب متصل دربار داتا گنج بخش لاہور۔ ۳۔ کتب خانہ چوک نیا بازار ۔ راولپنڈی۔

چند بہترین ناول

بم کا نسخہ (جاسوسی) قاضی عدیل احمد عباسی۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
جو نغلک کامل (نادر) انعام اللہ خاں ..... بارہ روپیہ
دختر سمرنا (خالدہ ادیب) .... دو روپیہ
درد ۔ (احمد حسین خاں) ... دو روپیہ آٹھ آنہ
سرخ حرف (״) ..... ایک روپیہ آٹھ آنہ
سنہری لاش ۔ (تیرتھ رام) .... پانچ روپیہ
سنہری بچھو ۔ (״) .... پانچ روپیہ
آفتاب ۔ (نصیر حیدر) ..... ڈیڑھ روپیہ
شاہی ڈاکو ۔ (شیو برت لال) ...... ڈیڑھ روپیہ
شباب لکھنؤ ۔۔ (منشی احمد علی) ... ڈیڑھ روپیہ
طاہرہ ۔ (شرر لکھنوی) ...... ڈیڑھ روپیہ
فل بوٹ ۔ (عظیم بیگ چغتائی) ..... ڈیڑھ روپیہ
شریر بیوی (״) .... ڈھائی روپیہ
قاتل ہار ۔ (تیرتھ رام) .... پانچ روپیہ
کرفی کا پھل ۔ (ریاض دہلوی) ...... دو روپیہ
کرنیل کی بیٹی ۔ (تیرتھ رام) ... تین روپیہ آٹھ آنے
کنوار، دو حصے (شفیع خاں نیر) ... ڈھائی روپیہ
لفٹنٹ ۔ (عظیم بیگ چغتائی) ..... ایک روپیہ
مصنوعی انسان ۔ (تیرتھ رام) ... ایک روپیہ چار آنہ
مہر خموشی ۔ (تیرتھ رام) ... تین روپیہ آٹھ آنہ
نظیر بیگم ۔ (احمد حسین خاں) .... ایک روپیہ
ہوائی ۔ (سلطان حیدر جوش) ... ڈھائی روپیہ

ملنے کا پتہ:- دفتر نگار لکھنؤ

کیل
چھائیوں
پھوڑے
پھنسیوں
سے
نجات
پانے
کیلئے

صافی

استعمال کیجئے

قیمت فی شیشی صرف ایک روپیہ۔ ہر جگہ بکتی ہے

ہمدرد دواخانہ وقف دھلی

دی مغل لائن لمیٹڈ

(سب سے پُرانی ہندوستانی جہازی کمپنی)

حج سروس

مغل لائن نہایت مسرت کے ساتھ سالِ رواں کے حج کے لئے رمضان کے بعد اپنے پہلے چار جہازوں کی روانگی کا اعلان کرتی ہے۔

ایس - ایس - "محمدی" - ۷۰۲۶ ٹن

۲۰ر جولائی سنہ ۱۹۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

ایس - ایس - "اکبر" - ۷۰۴۷ ٹن

۲۱ر جولائی سنہ ۱۹۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

ایس - ایس - "اسلامی" - ۵۸۷۹ ٹن

۲۲ر جولائی سنہ ۱۹۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

ایس - ایس - "علوی" - ۳۵۶۶ ٹن

۲۵ر جولائی سنہ ۱۹۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

جہاز کا کرایہ (خوراک کے ساتھ)

بمبئی / جدہ واپسی

درجہ اول ۱۱۰۵ روپے

عرشہ (ڈیک) ۳۹۸ روپے

ان کرایوں میں قرنطینہ کامران، حفظانِ صحت جدہ کے محاصل اور کشتی کا کرایہ شامل نہیں، جن کی مجموعی رقم ۴۹ روپے ۱۲ر آنے ہوتی ہے۔
عازمین حج کو آگاہ کیا جاتا ہے کہ وہ اس وقت تک اپنے گھروں سے روانہ نہ ہوں جب تک کہ کمپنی انھیں بمبئی آنے کے لئے نہ لکھے۔
حاجیوں کو ان کی اپنی سہولت کے خیال سے مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ ہیضہ اور چیچک کے ٹیکے اپنے وطن ہی میں لگوالیں اور اپنے ہاں کے محکمہ صحت کے سرکاری افسر سے انٹرنیشنل فارموں پر ان کی تصدیق کرالیں۔
کرائے کی رقم بمبئی میں ٹکٹ خریدتے وقت ہی ادا کی جائے۔ کوئی صاحب ڈاک کے ذریعہ روپیہ نہ بھیجیں۔

ٹرنر ماریسن اینڈ کمپنی لمیٹڈ
مینجنگ ایجنٹس
دی مغل لائن لمیٹڈ
۱۶، بنک اسٹریٹ بمبئی

تار کا پتہ
MOGUL
BOMBAY.

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من و یزداں" کے دونوں حصے تیرہ روپیہ میں معہ محصول حاصل کر سکیں گے۔

ورنہ

غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ مل سکے کیونکہ اب صرف ۱۰۰ نسخے اس کے باقی رہ گئے ہیں اور آئندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں۔

"من و یزداں"

ایک صحیفۂ انسانیت ہے جس کے مطالعہ کے بغیر آپ مذہب کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے۔ مینجر نگار لکھنؤ

رعایتی قیمت

"مجموعۂ استفسار و جواب"

کی تیسری جلد

ضخامت ۵۰۰ صفحات

جس کی قیمت علاوہ محصول تین روپیہ ہے

لیکن اب آپ کو معہ محصول صرف دو روپیہ میں مل سکتی ہے۔ مینجر نگار لکھنؤ

اپنے ذوق کی کوئی کتاب پسند کر لیجئے

چند ڈرامے۔ (نور الٰہی محمد عمر) -- ڈیڑھ روپیہ
حاشیے ---- (فراق) --- ایک روپیہ بارہ آنے
حیات خسرو -- (سعید مارہروی) ایک روپیہ آٹھ آنہ
بیان خسرو۔ (شبلی) ------- ایک روپیہ
خیالات (مضامین مرزا سلطان احمد) - تین روپیہ
راجپوت مغل زن و شو۔ (صمدنی) تین روپیہ بارہ آنہ
رمز و کنایات (مجموعۂ کلام فراق) پانچ روپیہ آٹھ آنہ
روپ - (فراق کی رباعیاں) -- پانچ روپیہ آٹھ آنہ
سفر نامہ برما (ابو ظفر ندوی) --- ڈھائی روپیہ
سیر گل (افسانے) جلیل قدوائی ---- دو روپیہ
سیرت آل عباس (فرید احمد عباسی) - دو روپیہ
سیرت احمد۔ (خان احمد حسین خاں) - تین روپیہ
سیرت رسول اللہ (پروفیسر نواب علی) چار روپیہ آٹھ آنہ
شبنمستان۔ (مجموعہ کلام فراق گورکھپوری) -- چھ روپیہ
رباعیات شاد عظیم آبادی ----- چار روپیہ
تاریخ جوناگڈھ (مصور) .... پندرہ روپے
نظام اُردو۔ (آرزو لکھنوی) .... ڈیڑھ روپیہ
نفحات العنبریہ (تذکرہ صوفیا) ... پانچ روپیہ
مطلع الانوار (کلیات برق دہلوی) --- ڈیڑھ روپیہ
معجزۂ قرآن مجید (ادریس احمد) ---- دو روپیہ
مغز نغز (انتخاب مثنوی روم) --- دو روپیہ آٹھ آنہ
مکاتیب (وقار الملک) ---- ایک روپیہ آٹھ آنہ

ملنے کا پتہ :- دفتر نگار لکھنؤ

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

شمار (۱)	فہرست مضامین جولائی ۱۹۵۰ء	جلد (۵۸)

ملاحظات ---------- ۵
دورِ جدید کی شاعری اور گیت --- بسم اللہ بیگم --- ۹
انیس کی مرثیہ نگاری --- مرزا جعفر علی خاں اثر --- ۱۹
عہدِ زار سے اسٹالین تک --- نیاز فتحپوری ---- ۳۰
اشارات ------- خیر بہوروی ---- ۳۹
سامی زبانیں اور ان کا رسم خط -- عبدالمالک آروی --- ۴۳
اقبال کے خطوط عطیہ فیضی کے نام .... شبلی بی کام ----- ۴۹
یہاں وہاں سے ۵۵
ساقی (نظم) ---- پروفیسر شور ------- ۵۷
اُردو ----- جگن ناتھ آزاد ------ ۵۹
منظومات -- مہر اکبرآبادی - ناز بریلوی - مشیر جھنجھانوی - شمیم نعمانی --- ۶۰
مطبوعات موصولہ ------- ۶۱ - ۶۴

ملاحظات

اب کیا ہونا چاہیئے

یہ بھی اچھا ہی ہوا کہ نہرو لیاقت پیکٹ کے بعد، دونوں حکومتوں کے پریمیر باہر چلے گئے اور اس طرح دُنیا کو اس پیکٹ کے صحیح نتائج پر غور کرنے کا موقعہ مل گیا۔

اس پیکٹ کے بعد بھارت و ہندوستان کی ذہنیت میں جو تبدیلی پیدا ہوئی ہے، وہ اگر ان دونوں کی موجودگی میں ہوتی تو شاید اس کو ان کے ذاتی اثرات کا نتیجہ سمجھا جاتا، لیکن چونکہ یہ ان کی غیبت میں ہوئی ہے، اس لئے ماننا پڑے گا کہ اب پبلک بھی خود محسوس کرنے لگی ہے کہ دونوں ملکوں کی نجات اتحاد و خلوص ہی سے وابستہ ہے اور معاندانہ اسپرٹ کو اب ختم ہو جانا چاہیئے۔

بھارت کے اخباری نمایندوں کا وفد جو پاکستان گیا تھا، واپس آگیا ہے اور اس نے وہاں جو کچھ دیکھا اس کا حال وفد کے صدر کی زبان سے ہم آپ سب سُن چکے ہیں، اس لئے اب بھارت کے باشندوں کو یقین کر لینا چاہیئے کہ پاکستان نے دوستی کا جو ہاتھ آگے بڑھایا ہے وہ محض نمود و نمایش نہیں ہے بلکہ وہ ایک حقیقت ہے جس کا جواب انھیں بھی اس کے خلوص و صداقت ہی سے دینا چاہیئے۔

ہم کو نہیں معلوم کہ پنڈت نہرو اور نواب زادہ لیاقت علی خاں اپنی واپسی کے بعد اس سلسلہ میں دوسرا قدم کیا اُٹھائیں گے۔ لیکن یہ

یقینی ہے کہ وہ پھر ملنے کی جلد کوشش کریں گے اور ان تمام گتھیوں کو سلجھائیں گے جو دونوں ملکوں کے لئے دردِ سر بنی ہوئی ہیں۔

اس وقت سب سے بڑا مسئلہ جس کے فیصلہ پر ان دونوں ملکوں کے تعلقات کا انحصار ہے، کشمیر کا مسئلہ ہے اور ہم سمجھتے ہیں کہ پنڈت نہرو اور نوابزادہ کی واپسی کے بعد سب سے پہلے اس پر گفتگو ہوگی اور نئے ثالث بھی اس میں حصّہ لیں گے۔ لیکن یہ توقع کرنا کہ وہ جلد یا آسانی سے طے ہو جائے گا، صحیح نہیں۔ اس لئے اس کے فیصلہ کے انتظار میں دوسرے مسایل کو التوا میں ڈالنا مناسب نہ ہوگا اور ان پر غور کرنے کے لئے دونوں صدر یقیناً پھر ملیں گے۔

ان میں سب سے زیادہ اہم مسئلہ تخلیہ کنندگان کی جایداد کا ہے اور اس وقت تک باہمی گفتگو کا یہ خوشگوار نتیجہ تو ضرور پیدا ہوا ہے کہ جایداد منقولہ کی علحدگی کی اجازت ان کو دیدی گئی ہے، لیکن جب تک غیر منقولہ جایداد کی فروخت یا باہمی تبادلہ کی عام اجازت نہ دیدی جائے اس گتھی کا سلجھنا مشکل ہے۔

اس سے قبل کی تخلیہ کنندگان کی جایداد کا جھگڑا بالکل علحدہ چیز ہے اور اُس کو آیندہ کے سمجھوتہ پر موثر نہ ہونا چاہئے۔ ضرورت ہے کہ فضا کو زیادہ خوشگوار بنانے کے لئے دونوں ملکوں کی اقلیتوں کو اجازت ہونا چاہئے کہ وہ خود جاکر اپنی جایداد وہاں کی موجودہ حالت کو دیکھیں اور جس کے ہاتھ چاہیں فروخت کردیں یا تبادلہ کرلیں۔

دوسری بات جو کم اہم نہیں ہے، پرمٹ سسٹم ہے، اس کو بالکل اُٹھ جانا چاہئے تاکہ لوگوں کو اِدھر اُدھر جانے اور ایک دوسرے سے تبادلۂ خیالات میں آسانی ہو۔ اس کے لئے ضروری ہوگا کہ ریل کی براہ راست آمد و رفت پھر شروع کردی جائے۔ اس سے ایک فایدہ تو یہ ہوگا کہ جو کشیدگی آپس میں پیدا ہوگئی ہے وہ ایک دوسرے سے ملنے کے بعد دور ہو جائے گی اور دوسرا یہ کہ تجارتی تعطل بھی ایک حد تک ختم ہو جائے گا۔

تیسری چیز تبادلۂ زر کا مسئلہ ہے، تقریباً ایک سال ہوا کہ اس مسئلہ کے طے نہ ہونے کی وجہ سے روپیہ کی منتقلی دونوں طرف بند ہے اور اس طرح تجارت کا وہ سلسلہ جو وی پی اور منی آرڈر کے ذریعہ سے قایم تھا بالکل ختم ہوگیا ہے۔ بہت سے خاندان بھارت میں ایسے ہیں جن کو ان کے پاکستانی اعزہ کے پاس سے روپیہ آتا تھا اور یہی ان کا ذریعہ معاش تھا۔ اسی طرح پاکستان میں بھی بہت سے خاندان ایسے ہیں جن کو بھارت سے روپیہ جاتا تھا، لیکن اب منی آرڈر کی روانگی بند ہونے کی وجہ سے انھیں سخت تکلیف ہے۔

اسی طرح تجارتی اشیاء میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو اِدھر سے اُدھر وی، پی کے ذریعہ سے جاتی تھیں، لیکن اب یہ سلسلہ بھی ستمبر سے بند ہے اور اس طرح چھوٹے تاجروں کو بہت نقصان پہونچ رہا ہے، جس کو گورنمنٹ شاید اس لئے محسوس نہیں کرتی کہ براہ راست اس کا اس نوع کی تجارت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ حالانکہ انھیں غور کرنا چاہئے کہ اس طرح جو اقتصادی دشواریاں عام پبلک کے لئے پیدا ہوگئی ہیں، ان کا اثر جلد یا بدیر حکومت پر بھی پڑتا ہے اور بالآخر وہ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ الغرض نہرو لیاقت پیکٹ کے بعد جو فضا پیدا ہوگئی ہے وہ بہت امید افزا ہے اور اگر درمیان میں کوئی اور پیچیدگی نہ پیدا ہوگئی، تو خیال یہی ہے کہ دونوں ملکوں کے موجودہ خوشگوار تعلقات زیادہ دیرپا اور دور رس ثابت ہوں گے۔

کیا کوریا کی جنگ تیسری عالمگیر جنگ کا پیش خیمہ ہے

کوریا میں آتش جنگ بھڑک اُٹھنے سے بعض لوگوں کو یہ اندیشہ پیدا ہو گیا ہے کہ کہیں یہ تیسری عالمگیر جنگ کی بنیاد نہ ہو۔ اس میں شک نہیں کہ روس و امریکہ کے درمیان جو کشیدگی پائی جاتی ہے، اس کو دیکھ کر یہ اندیشہ پیدا ہو سکتا ہے، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ فی الحال یہ اندیشہ صحیح نہیں ہے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ شمالی کوریا، روس کے زیر اثر ہے لیکن روس کے مقبوضات میں شامل نہیں ہے، اس لئے اس کا جنوبی کوریا پر حملہ کرنا (جو امریکہ کے زیر اثر ہے) روس کا امریکہ پر حملہ کرنا نہیں ہے اور امریکہ بھی اسکو اس روشنی میں نہیں دیکھتا۔ لیکن امریکہ اس جنگ میں جس دلچسپی سے کام لے رہا ہے اس سے ایک بات بالکل واضح ہو جاتی ہے اور وہ یہ کہ بحر پاسفک میں اب وہ اشتراکی اثرات کو زیادہ بڑھنے نہ دے گا اور اگر اس کے لئے اسے جنگ کرنا پڑی تو وہ اس سے بھی دریغ نہ کرے گا۔ اس مسئلہ میں سب سے پہلے بنیادی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ "کیا روس، امریکہ کے خلاف جنگ کی طیاریاں کر رہا ہے۔"

خود روسی لیڈروں کا کیا خیال ہے، اس کو تو وہ خود ہی بہتر سمجھ سکتے ہیں، لیکن روس کی پچھلی تاریخ، وہاں کے موجودہ حالات اور نفسیاتی رجحانات کو سامنے رکھ کر ضرور ہم کسی نہ کسی نتیجہ پر پہونچ سکتے ہیں۔

لینن نے ایک بار یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ "سوویٹ جمہوریت اور شہنشاہی حکومتوں کا میل عرصہ تک قایم رہنا ناقابل تصور امر ہے اسلئے ایک نہ ایک دن ان میں سے کسی ایک کا دوسرے پر چھا جانا ضروری ہے اور اس ساعت کے آنے سے قبل دونوں میں بار بار تصادم ہونا بھی لازم ہے" ـــــ لیکن اسٹالین کا موجودہ نظریہ اس کے خلاف ہے اور وہ لڑائی نہیں چاہتا۔ اس کا سبب یہ نہیں کہ وہ لڑائی سے ڈرتا ہے بلکہ محض یہ کہ اسے یقین ہے سرمایہ داری کو آخر کار خود اپنے بوجھ سے ہلاک ہو جانا ہے اور کمیونزم کا کام صرف یہ ہے کہ وہ سرمایہ داری کو ہلاکت سے قریب تر کر دے اور یہ کام افواج کا نہیں بلکہ ان کمیونسٹ جماعتوں کا ہے جو تمام ملکوں میں پائی جاتی ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ پہلے تو کمیونزم نے روس کو بدلا تھا اور اب روس کمیونزم کو بدل رہا ہے۔ روس کی پچھلی روایات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی پالیسی ہمیشہ یہ رہی ہے کہ وہ صرف وقت و حالات سے فایدہ اُٹھا کر اپنی حدود کو وسیع کرے اور جہاں تک ممکن ہو لڑائی سے بچے۔

روس بہت بڑا زراعت پیشہ ملک ہے اور وہاں کے لوگوں کی عام ذہنیت کاشتکارانہ ہے۔ لیکن چونکہ اقتصادی و میکانکی پستی کی وجہ سے وہ آس پاس کی غیر ملکی زمینوں پر لڑ بھڑ کر قبضہ نہیں کر سکتے بلکہ صرف اس بات کے منتظر رہتے ہیں کہ کوئی موقع ملے اور وہ اس پر کسی ترکیب سے قابض ہو جائیں زارشاہی حکومت کے زمانہ میں بھی ہمیشہ یہی ہوا کہ اندرون ملک کی چھوٹی چھوٹی ریاستوں پر آہستہ آہستہ قبضہ کر کے حدود سلطنت کو بڑھایا جاتا رہا یہاں تک کہ وہ اتنی وسیع سلطنت ہو گئی۔ اس جنگ کے بعد بھی مشرقی یوروپ کی متعدد حکومتوں پر روس کا اقتدار وہی موقعہ و محل سے فایدہ اُٹھانے کی بات تھی۔ گو یہ کہنا مشکل ہے کہ اس نوالہ کو روس اچھی طرح چبا سکے گا یا نہیں۔

اسی کے ساتھ جب خود روس کے اندرونی حالات پر غور کیا جاتا ہے تو بھی ہم اسی نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ وہ جنگ کا موافق نہیں ہو سکتا پچھلی لڑائی کو ختم ہوئے تقریباً ۵ سال کا زمانہ گزر چکا ہے، لیکن اس کے تباہ کن اثرات وہاں ہنوز باقی ہیں اور باوجود انتہائی کوشش

کے وہاں کے حالات اعتدال پر نہیں آئے اور نہ شاید اس قدر جلد آسکیں۔ علاوہ اس کے روس کے سامنے صرف یہی سوال نہیں ہے کہ تباہ شدہ علاقوں کو اپنی اصلی حالت پر لے آئے، بلکہ وہ صنعتی ترقی کی اسکیموں کو بھی بروئے کار لارہا ہے اور اس کی تکمیل کے لئے بھی کافی زمانہ چاہئے۔

الغرض روس کی موجودہ حالت اور اس کی پالیسی کا اقتضاء یہ نہیں ہے کہ وہ کسی سے لڑائی مول لے اور اگر شمالی کوریا نے یہ حملہ اس امید پر کیا ہے کہ روس بھی اس کی حمایت میں اعلان جنگ کردے گا، تو اس کا یہ خیال غلط ہے اور وہ اپنی اس غلطی کو جلد محسوس کریگا

پچھلی جنگ میں جب جاپان کو شکست ہوئی تو ۱۹۴۵ء میں کوریا کو بھی اُس کی غلامی سے نجات ملی، لیکن اس صورت سے کہ شمالی حصہ پر روس کا قبضہ ہوگیا اور جنوبی حصہ پر امریکہ کا۔ اور آپس میں یہ بات طے پائی کہ پانچ سال کے بعد کوریا کو بالکل آزاد کردیا جائے گا۔ چند دن بعد روسی حکومت نے یہ خواہش ظاہر کی کہ وہاں ایک عارضی حکومت قایم کردیجائے اور روس و امریکہ کا ایک مشترک کمیشن اس کی تفصیلات طے کرے، لیکن اس کمیشن کے ممبروں میں اختلاف رائے ہوگیا اور یو۔ این۔ او نے دوسرا کمیشن مقرر کیا اور یہ بھی بدقسمتی سے کامیاب نہ ہوا اور مجبوراً ایک عارضی حد فاصل قایم کرکے شمالی کوریا کو روس کے زیر اثر دیدیا گیا اور جنوبی کوریا کو امریکہ کے۔ تین سال کے بعد روس و امریکہ دونوں نے اپنی اپنی فوجیں وہاں سے ہٹالیں لیکن روس اپنے ٹینک اور ہوائی جہاز شمالی کوریا میں چھوڑ گیا اور امریکہ کا فوجی مشیر جنوبی کوریا میں بدستور ٹھہرا رہا۔ گویا کوریا جسے حسب قرارداد ۱۹۵۰ء میں آزاد ہوجانا چاہئے تھا، بدستور روس و امریکہ کے درمیان استخوان جنگ بنا رہا اور دونوں حصوں کے باہمی تعلقات رفتہ رفتہ اس قدر خراب ہوگئے کہ آخرکار دونوں میں جنگ چھڑ گئی۔

شمالی کوریا اس کا ذمہ دار جنوبی کوریا کو قرار دیتا ہے اور جنوبی کوریا، شمالی کوریا کو، لیکن سچ پوچھئے تو اس کی ذمہ داری براہ راست روس و امریکہ پر عاید ہوتی ہے جن میں سے ہر ایک بحرپاسفک میں اپنا اقتدار قایم رکھنا چاہتا ہے۔

اس وقت تک کی خبروں سے معلوم ہوتا ہے کہ شمالی کوریا کی فوجیں آگے بڑھتی جارہی ہیں لیکن یہ غالباً اسی وقت تک ہے جب تک امریکی فوجیں وہاں نہیں پہونچ جاتیں۔ اس کے بعد یقیناً ہوا کا رخ بدلیگا اور شمالی کوریا کی فوجوں کو پسپا ہونا پڑے گا، اگر روس نے اپنی فوجیں بھیج کر اس جھگڑے کو تیسری عالمگیر جنگ میں تبدیل نہ کردیا ــــــ بعض کا خیال ہے کہ روس کا امریکہ کے مقابلہ میں آنا ناگزیر ہے ورنہ ایشیا میں اس کی ساکھ ختم ہوجائے گی، لیکن میری رائے یہ ہے کہ وہ اس اقدام کے لئے فی الحال طیار نہیں ہے، خاصکر ایسی صورت میں جبکہ تمام دُنیا کی حکومتیں (چند کے سوا) امریکہ کے ساتھ ہیں۔ علاوہ اس کے یہ جنگ ایسی جگہ ہو رہی ہے جہاں امریکہ اپنی تمام فوجی طاقت نہایت آسانی سے فراہم کرسکتا ہے اور روس ایسے دور دراز مقام پر اپنی فوجوں کو آسانی کے ساتھ نہیں بھیج سکتا بہرحال اگر امریکہ کا اقدام تادیبی کارروائی سے آگے نہ بڑھا تو امید ہے کہ فیصلہ جلد ہوجائے گا اور اگر بدقسمتی سے روس نے بھی اعلانِ جنگ کردیا تو پھر یہ آگ دفعتاً یوروپ و ایشیا ہر جگہ پھیل جائے گی اور خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ اس کا نتیجہ کیا ہوگا۔

دور جدید کی شاعری اور گیت

اُردو شاعری کا کارواں مختلف مراحل طے کرتا ہوا ہمارے زمانہ تک آن پہونچا ہے اور اس دور سے گزرنے والے شعراء اپنا اپنا راستہ ٹٹول کر آگے بڑھ رہے ہیں ہماری شاعری دوراہے نہیں بلکہ تراہے پر کھڑی ہوئی ہے۔ کچھ غالب، مومن کے بتائے ہوئے راستہ پر چلنا چاہتے ہیں۔ کچھ اقبال کے اندازِ فکر سے متاثر ہیں اور کچھ عظمت اللہ خاں کی تحریک کو فروغ دے رہے ہیں۔ ان سب کو راستہ ٹٹول ٹٹول کر چلنے والے اس لئے کہا گیا کہ حسرت۔ جگر۔ فانی جیسے برہمنوں کو چھوڑ کر جو اپنی وفاداری اور استواری کی وجہ سے بجائے کاشی کے کعبہ کے مستحق ہو جاتے ہیں، شاید ہی کوئی اور ایسا شاعر ہو جو اس کی تلاش میں ہر پھول پر نہ بیٹھا ہو۔ زیادہ تر ایسے ہیں جن کے یہاں غزلیں نظمیں اور گیت سب کچھ ملے گا۔

ان میں سے کچھ اپنے نصب العین کو پا چکے ہیں اور کچھ کو ابھی تک کوئی کامیابی نہیں ہوئی۔ کچھ کے مجسمے ناتمام ہیں۔ کچھ کے مجسمے بن چکے ہیں لیکن ان میں آرٹ کی روح جلوہ گر نہیں ہوئی اس لئے ان کے دبستان قایم کرنا اور اس حیثیت سے انھیں زیر بحث لانا ان شاعروں کے ساتھ ناانصافی بھی ہوگی اور کوئی خاص فایدہ بھی مترتب نہیں ہوگا۔ ان شعرا میں باستثنائے ترقی پسند شاعروں کے اور وہ بھی معنوی حیثیت سے (صوری اعتبار سے نہیں) کوئی گروہ بندی قایم نہیں ہوسکی ہے۔ وہ سب بکھرے بکھرے سے ہیں۔ ان جواہرات کو کسی جوہری نے الگ الگ پرکھ کر ڈھیریوں میں تقسیم نہیں کیا۔ وہ سب منتشر ہیں۔ اس انتشار کا باعث کچھ وہ معنوی محرکات ہیں جو ہمارے زمانہ کے روحانی، ذہنی، سماجی اور سیاسی اقدار کے اختلاف پر مبنی ہیں اور کچھ وہ صوری نقش ہیں جو خارجی شاعری کو غزل اور گیت کی شکل میں پیش کر رہے ہیں۔

غزل، مثنوی اور مسدس کے ڈھلے ڈھلائے سانچے موجود تھے۔ ان میں تخیل یا جذبہ کو بھر دینا کچھ مشکل کام نہیں تھا گیت کے سانچے برابر طیار ہو رہے ہیں اور ان میں عظمت اللہ کی تحریک بار آور ہو رہی ہے۔ بحروں کی وسعت۔ الفاظ کا ترنم۔ اسلوب کی جدت اور اختراع۔ آزاد روی۔ ردیف و قافیہ سے بغاوت۔ غرض اس ظاہری بے ضابطگی اور انتشار میں وہ حسن کے اور پہلو تلاش کر رہے ہیں۔ اس میں ٹیگوریت بھی ہے اور مغربیت بھی۔ فنی اعتبار سے اقبال کا اثر سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ ان کے فلسفۂ خودی سے متاثر ہو کر اُردو شاعری نے پست قنوطیت کا جامہ اُتار پھینکا۔ ہندوستان میں زندگی اور اس کے مترادف لفظ شباب نے پھر ایک پھریری لی اور پیر اقبال کا مرید جوش سب سے پہلا شاعر ہے جو شعوری طور پر سمجھتا ہے یا کہتا ہے کہ:-

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب　　میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

جوش موجودہ دور کے شعراء کے امام سمجھے جاتے ہیں - شاید اس لئے کہ ان میں امام کی سی فن کارانہ خطابت ہے - وہ جلیل القدر اور پُر جوش ہیں - شاید اسی لئے کہ ان کی زبان میں حسن و طمطراق ہے - ان میں تشبیہیں - استعارے اور تراکیب کی مرصع کاری ہے - بلند آہنگی ہے، قائدانہ عزم و بے باکی ہے لیکن ٹھیک انھیں وجوہ کی بناء پر وہ شعراء کے امام وقت ہوں تو ہوں لیکن عوام کے شاعر نہیں ہو سکتے - ان کی آواز اس محدود طبقہ تک پہونچ کر رک جاتی ہے جو نہ انقلاب کے لئے طیار ہے نہ جس میں انقلاب کی اہلیت ہے اور نہ انقلاب سے اسے فایدہ - وہ جانتا ہے کہ پیغام پر بننے سے زیادہ جوش یہ چاہتے ہیں کہ دنیا انھیں پیغامبر سمجھے، اور جوش و خروش اور انقلاب کے نعروں سے انکا کلام گونج رہا ہے لیکن انقلاب کیا ہے نظام جدید سے کیا مطلب ہے اس سے انھیں بحث نہیں، انھیں تو غارت گری سے مطلب ہے - ان چیزوں میں ان کی حالت ایک مشتعل مزاج تماشائی کی سی ہے جس پر بیتتی ہے اور اپنے اصول کی خاطر سب کچھ تج دیتا ہے اور طرح طرح کے عذاب اور اذیتیں سہتا ہے اس کی آواز کچھ اور ہوتی ہے" ان کی آواز عوام کے شاعر کی آواز نہیں، ان کے یہاں غصہ و غضب ہے - شباب کا جوش ہے - حسن کی خیرہ نگاہی - عشق کا ہنگامہ خیز تموج ہے منظر نگاری ہے - وطن کی آزادی کی پکار ہے لیکن وہ سب خارجی حیثیت سے ہے داخلیت مفقود ہے - " وہ استعارات و تشبیہات سے کھیلتے ہیں - الفاظ کے ہجوم سے جوش و گرمی پیدا کرنا چاہتے ہیں مگر چونکہ ان کا خیال مسلسل مربوط اور گہرا نہیں ہوتا اس لئے ان کی نظمیں وقتی اور ہنگامی کی حد سے آگے نہیں بڑھتیں"[۱] انکی شاعری میں پروپاگنڈا ہے - اس لئے گیتوں کی دنیا میں ان کی کوئی جگہ نہیں - سوا اس کے کہ بعض موجودہ گیت لکھنے والے ان سے متاثر ہوئے، چونکہ موجودہ شعرا میں سے بعض گیت لکھنے والوں نے اپنے گیتوں کے موضوع ایسے رکھے ہیں جو پروپاگنڈے کی تعریف میں آسکتے ہیں اس لئے چند باتیں شاعری اور تبلیغ کے سلسلہ میں بیان کرنا ناگزیر سا ہے۔

اصل میں موجودہ شعراء پر تنقید کرنا کچھ قبل از وقت سی چیز معلوم ہوتی ہے - اول تو ان کی شاعری تکمیل کے مرحلے طے کر رہی ہے اور مکمل نقش نہیں بنی دوسرے ہم میں اور ان میں زمانہ کا وہ فصل پیدا نہیں ہوا جو ہماری تنقید کو بے لاگ، بے لوث اور عصبیت سے الگ ہو کر پرکھنے میں معاون ہو - اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید شاعری کا مقصد عوام کو اشتراکیت کی تعلیم دینا سیاست کے میدان میں اپنا اقتدار پیدا کرنا اور ایک سرخ حکومت قایم کرنا ہے - حالانکہ ان کے گیتوں میں یہ مقصد اس صفائی اور وضاحت سے نظر نہیں آتا اور جہاں ہے وہاں گیت معیاری نہیں رہے - یہ بحث شاعری اور اس کے موضوعات کی بحث کو پھر سامنے لے آتی ہے - اس کے متعلق جتنا ضروری تھا لکھا جا چکا ہے

[۱] آل احمد صاحب سرور " جدید اردو شاعری کے بعض میلانات"　　جامعہ - جولائی

لیکن مختصراً اعادہ کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ نظمیں مقصدی ہیں گیت نہ جب مقصدی تھے نہ اب۔ اگر مقصد سے مراد کسی خاص مسلک کی تبلیغ ہو ورنہ حظ حاصل کرنا بھی ایک مقصد ہو سکتا ہے۔ رہا اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے موضوع کا انتخاب تو اس میں زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی۔ ماحول کے نقوش۔ انسان کے قلبی واردات، نفسیاتی محرکات۔ اس کے افعال۔ ذوق۔ وجدان۔ ذہنی کیفیات۔ دل چسپیاں۔ خیالات و جذبات کی کشمکش۔ ان موضوعات کا وقتی اور ہنگامی یا ابدی ہونا شاعر کی تخیلی پیکروں کی تخلیق اور انداز بیان پر بھی موقوف ہے۔ اس لئے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ موجودہ شعرا جو کچھ کہہ رہے ہیں وہ آزادی حاصل ہونے کے بعد سب کا سب مٹ جائے گا۔ ان میں کافی چیزیں ایسی ہیں جو انمٹ ہیں۔

یہ جملہ معترضہ تھا۔ مطلب یہ ہے کہ گیتوں کے موضوعات معدودے چند کو چھوڑ کر اب بھی وہی ہیں جو نظیر اور عظمت اللہ خاں کے یہاں ملتے ہیں۔ حسن و عشق کے کرشمے۔ قلبی محسوسات۔ موسم کی رنگینیاں۔ زندگی کی ترجمانی۔ اسلوب بیان اور طرز ادا میں گیت نظیر اور عظمت اللہ خاں کے سہارے پھر وہیں آ گئے ہیں جہاں سے غزل انھیں چھوڑ کر الگ ہو گئی تھی۔ گیتوں کا ماحول بھی خالص ہندوستانی ہے اور ہندوستان کے سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ وہ گھریلو گیتوں کے مقابلہ میں زیادہ سڈول معلوم ہوتے ہیں، لیکن تراش خراش مصنوعی باغ کی سی تراش خراش نہیں بلکہ کسی دریا کے کنارے اس کی موجوں کے ہم آغوش ایک گھاٹ بنا لیا جائے جہاں انسان فطرت کے حسن سے دور بھی نہیں ہوتا لیکن ساتھ ساتھ معمارانہ چابک دستی سے جلا بھی حاصل کرتا ہے، گیتوں کا سڈول پن کچھ اسی قسم کا ہے۔ اس معمارانہ چابک دستی کا نام ادبیت ہے۔ ٹھوس اور مغلق ادبیت نہیں بلکہ لطیف اور شیریں گیتوں میں اب اسلوب کی خوبیاں بھی نظر آئیں گی تشبیہ و استعارہ میں تاثر۔ ندرت۔ سادگی اور پُرکاری بھی ملے گی۔ دیہات میں گھریلو گیتوں کی کھڑی بولی۔ نظیر کی زبان کی اجنبیت اور عظمت اللہ خاں کے نقش اول کا کھرا پن مٹ چکا ہے زبان دیہاتی اور شہری۔ پڑھے لکھے اور بغیر پڑھے لکھے مرد اور عورت سب کے لئے مانوس اور میٹھی بولی ہے۔ عروضی شکلیں کچھ متعین ہو گئی ہیں کچھ ہو رہی ہیں بلکہ حقیقت کچھ یوں ہے کہ لوگ فیض احمد فیض اور ن۔ م راشد کی بے راہ روی اور 'گمراہی' سے خوفزدہ ہو کر گیتوں کے اصناف عروضی کو سند قبول دینے کے لئے طیار ہیں اور یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ عروض میں عظمت اللہ خاں کے وقیع تجربے اور ان کا نقطۂ نظر صوری اعتبار سے اس دور کی شاعری پر کارفرما ہے۔

اقبال کی آواز ہاتف غیبی کی آواز کی طرح بلند آہنگ اور زوردار تھی لیکن اس میں نرمی اور ملائمت بھی تھی اس لئے گراں نہ ہوتی تھی، جوش کے نعرہ میں شیر کی دہاڑ تھی جس نے سراسیمگی اور تحیر پیدا کر دیا۔ سیماب کی شاعری ہاتھی کی چنگھاڑ کی طرح فضا میں گونجی لیکن دل میں نہ اتر سکی۔ وجہ یہ تھی کہ جوش اور سیماب دونوں نے غزل کی دلہن کو مردکا لباس

ہ کلیم الدین - اُردو شاعری پر ایک نظر صفحہ ۱۳۴

پہنایا۔ ان کی نظموں اور گیتوں میں پرانے تغزل کی شان ہے۔ غزل اب بھی سہاگن ہے اور خدا اس کا سہاگ قایم رکھے لیکن زمانہ نے ایک نئی دلھن اور پیدا کی، جس کا نام گیت ہے۔

بہزاد — بہزاد لکھنوی بھی اسی قسم کے ایک شاعر ہیں۔ ان کے گیتوں میں بھی حسن و عشق ہے لیکن غزل کا سا۔ قافیوں کے پیچھے بھاگتے ہیں۔

موہے پریت کی ریت بتا سجنی
میں رنگ محبت کیا جانوں
آغاز کو کیونکر پہچانوں
اس گتھی کو سلجھا سجنی
موہے پریت کی ریت بتا سجنی

بہزاد حزیں افسردہ ہے
مغموم ہے اور پژمردہ ہے
بہزاد کو مست بنا سجنی،
موہے پیت کی ریت بتا سجنی

ان نقوش میں نہ کوئی منفرد جذبہ ہے نہ جذبہ کی اصلیت و شدت اور نہ گیت کوئی مخصوص اثر پیدا کرتا ہے۔ ان میں گیت کا ترنم ضرور ہے اور گیت کی شکل ہے لیکن گیت کی سی شعریت نہیں ہے۔

صوری اعتبار سے وہ گیت ضرور ہیں۔ ترنم ہے الفاظ عام فہم ہیں۔ علامات و اشارات وہی ہیں۔ ساجن، سجنی پریم۔ نیا۔ کوئل۔ کنول۔ بھکاری۔ درشن۔ پپیہا۔ ساون۔ من کی رات۔ بھونرا۔ بیتے ہوئے دن۔ پیا۔ بالم وغیرہ۔ ٹیپ کے بند دلکش ہیں۔ لیکن عمومیت ہے۔ بیکار تواتر و تکرار ہے۔

حفیظ ۔ بہزاد کو چھوڑ کر اس زمانہ کے شاعروں میں زیادہ تر شباب۔ حسن۔ تمناؤں کی نغمہ سرائی ملتی ہے۔ رجائیت بھی ہے اور شگفتگی بھی اور سب سے پہلے حفیظ جالندھری پر نظر اٹھتی ہے۔ اور اسی سلسلہ میں افسر، اختر شیرانی اور ساغر نظامی کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان کو ہم پہلی جنگ عظیم اول اور دوسری جنگ کے درمیان کے زمانہ کا شاعر قرار دیں گے۔ ان شعرا کی ایک بڑی خصوصیت ہندی بحروں کو اردو میں رواج دینا اور مقبول عوام بنانا ہے، لیکن زبان اور اسلوب کے اعتبار سے یہ تمام تر اقبال کے پیرو ہیں۔ زبان جہاں سادہ استعمال کی ہے بلا کی سادگی ہے، یہاں تک کہ اس پر بھاشا کا شبہ ہونے لگتا ہے اور بعض اوقات تراکیب فارسی کا استعمال اور تشبیہات اور استعارات کی ندرت ان کے عام فہم ہونے میں حارج ہوتی ہے۔

پطرس بھی نغمہ زار کے دیباچہ میں حفیظ کی ساحری سے مسحور ہو کر جہاں ان کے قلم کی ایک بے پروا جنبش سے موسیقی کی روح کو کانپ کر بیدار ہوتا ہوا دیکھتے ہیں۔ جہاں ان کی لطافت اور نزاکت شاعری کا جھلملاتا ہوا لباس پہن کر رقص کرتی نظر آتی ہے۔ جہاں ان کے دل کی ہوک، اونچے سروں کی الاپ بنکر ان کا کلیجہ مسل دیتی ہے۔ وہاں وہ یہ بھی کہنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں کہ حفیظ کی نظر ہندوستان کی دلہن پر ہے اور وہ اس جھلک پر فدا ہے جو باریک آنچل میں سے دکھائی دیتی ہے۔ لیکن ابھی وہ ترک شیرازی کی غلامی سے بالکل آزاد نہیں ہوا اور اس کو کنکھیوں سے کبھی کبھی دیکھ لیتا ہے، یہ نظر بازی حفیظ۔ افسر۔ اختر۔ اور ساغر سبھی کے یہاں نظر آتی ہے۔ لیکن باوجود اس نظر بازی کے جو سبک سیری جو فرحت افزائی نغمہ زار کے الفاظ۔ معانی اور بحور میں ملتی ہے وہ کہیں اور نہیں ملتی۔ نغمہ زار حفیظ کا شباب ہے اور اس میں شباب کی جملہ خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں، نغمہ زار کو ڈاکٹر تاثیر نے نغمۂ شباب بھی کہا ہے کیونکہ حفیظ کے کلام کی خصوصیت شباب اور نغمہ دونوں ہیں۔ خاص کر ان کی " ابھی تو میں جوان ہوں " میں جام شباب چھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ شباب کا یہ سیال اور متحرک جذبہ مناظر قدرت کو بھی متحرک کر دیتا ہے۔ ان کی پہلی نظم ' جلوۂ سحر ' ہے کوئی چودہ بند ہیں۔ ہر بند اپنی اپنی جگہ پر ایک منفرد جذبہ ہے اور ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بند دوسرے بند سے پیوست ہوتا چلا جاتا ہے اور ان بندوں میں آزاد یا اسمٰعیل کی سی محض اجزا شماری نہیں اور حسن بصارت کے استعمال سے بڑھکر انھوں نے حواس خمسہ کا بھی استعمال کیا ہے۔ ترنم بھی ہے اور جادو بیانی بھی لیکن سب بند ملکر ذہن پر کوئی آخری نقش نہیں بناتے۔ ہر بند اپنی جگہ ایک نقش ہے لیکن اگلا بند پچھلے بند کو مٹاتا چلا جاتا ہے اور آخر خود بھی مٹ جاتا ہے۔ گیت کی لے اور الفاظ کے اختصار تلفظ کے باعث پڑھنے والا انھیں جلدی جلدی پڑھتا جاتا ہے، ' فرصت کی تلاش ' اپنے اختصار کے باعث اچھا گیت ہے اور ایک قلبی کیفیت کی عکاسی ہے، لیکن ' عکس شجر ' زیبائش دریا '، ' وقف روانی ' افکار معیشت۔ کسب ہنر۔ دامانِ سخن۔ بخت وا ژدن اسی ترک شیرازی سے محبت کی غمازی کر رہے ہیں، جس کا ذکر ابھی آچکا ہے، ' چاند کی سیر ' میں ترک شیرازی کی محبت کا مکمل نمونہ ملے گا۔ اس میں الفاظ و بحر کا ترنم اور موسیقی ایک خاص جاذبیت رکھتی ہے لیکن عجیب بات ہے کہ اس میں قاآنی کے مشہور بہاریہ قصیدہ :-

نسیم خلد می وزد مگر ز جو یبار ہا
کہ بوے مشک می دہد ہوائے مرغزار ہا

کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔

لہ دیباچہ نغمہ زار ڈاکٹر ایم۔ ڈی تاثیر صفحہ ۸

عطر بیز لالہ زار نغمہ ریز جوئبار
حشر خیز آبشار
کیف موج بے قرار چاندنی میں کوہسار
تھا بہار در بہار
میں یہ شان کردگار دیکھتا چلا گیا،
پاکباز نازنیں، وقف آہ آتشیں،
مرگ و یاس در کمیں
ایک جوان خود پرست بادۂ خودی سے مست
شوخ اور دراز دست
میں یہ سب بلند و پست دیکھتا چلا گیا،

فارسی میں یہی الفاظ سلیس سادہ اور موثر ہو جاتے لیکن اُردو میں گورکھ دھندا بن جاتے ہیں۔ ذہنی تعیش کی لہریں پیدا ہوتی ہیں دل پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ آل احمد سرور صاحب نے جو جملہ جوشؔ کے لئے استعمال کیا ہے وہ حفیظ پر بھی صادق آتا ہے ۔۔ قاآنی کی طویل جزئیات میں پھر بھی یکرنگی ہے لیکن حفیظ نے 'چاند کی سیر' معلوم ہوتا ہے ہوائی جہاز میں بیٹھکر لکھی ہے۔ آبشار، کوہسار، ہشتر دشت، چمن، کنار آب، محفل شراب، پاکباز نازنیں، جوان خود پرست۔ بلندیاں پستیاں، کلفت سفر، بادشاہ کا فرار اور گدا کی قبر، فخر کا اثر، آلِ مال و زر سب دیکھتے چلے جاتے ہیں منظر نگاری میں برسات اور تاروں بھری رات، بسنتی گیت سب میں موسیقیت تو ہے لیکن جزئیات کی گوناگونی اور طوالت نے ایک سقم پیدا کر دیا ہے۔ یہاں تک کہ کرشن کنہیا، کی نظم میں کنہیا ایک علامت اور اشارے کے طور پر استعمال ہونے کے بجائے تاریخ ہندوستان کا ایک فرد بنکر رہ گیا ہے۔ ایک بند میں یہ "نقش خیالی" ہے "پیکر تنویر" ہے دوسرے میں 'بانسری والا گوکل کا گوالہ'

بت خانہ کے اندر ــــــ خود حسن کا بت گر ــــــ بت بن گیا آکر

پھر گوپیوں کے ساتھ۔ ہاتھوں میں دئے ہاتھ، برہنا تھ رقصاں ہے جو عشق مغرور بھی ہے اور حسن مجبور بھی پھر یہ 'سحر مسحور' گیتا کا اپدیش سناتا ہے پھر مہابھارت میں شمشیر بن کر عدو سوز ہو جاتا ہے۔ گیت کے معاملہ میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ بحور اور عروض میں نہایت حسین اختراعات کیں۔ موسیقیت اور ترنم کو شاعری کا ایک جزو لاینفک بنایا، نغمہ زار کے گیت طویل ہیں لیکن الگ الگ چند بند ان گیتوں میں لاجواب ہیں۔ مثلاً 'برسات میں' جھولے والا اور

لہ چاند کی سیر۔ نغمہ زار صفحہ ۴۸

اور تاروں بھری رات میں خاموش پانی والا بند یا 'بسنتی ترانے' میں لڑکوں کی ڈور اور پتنگ کی جنگ اور پھولوں کے زرد گہنے والا بند

آموں[1] کے نیچے
ڈالے ہیں جھولے
مہ پیکروں نے   سیمیں تنوں نے
برق انگنوں نے
گیت انکے پیارے   میٹھے رسیلے،
ہلکی صدائیں   سادہ ادائیں
گل پیرہن ہیں   غنچہ دہن ہیں
خود مسکرانا   خود منہ چڑانا
پھر جھیب جانا
الٹھر پنے سے
آموں کے نیچے   ڈالے ہیں جھولے
دلکش[2] نظارے
شب زاد سارے
ندی کی تہ میں   رقصاں ہیں تارے
گاتی ہیں لہریں   گیت ایسے پیارے

چپ دم بخود ہیں   دونوں کنارے
ہر سمت سبزا
سرمست صہبا
لیٹا ہے کیا
پاؤں پسارے
ہے سرسراہٹ   خاموشیوں میں
یعنی ہوا ہے   سرگوشیوں میں
خاموش پانی
محو روانی !
چلتا مچلتا   پہلو بدلتا،
بہتا بہاتا   کچھ گنگناتا !
بل ہے جبیں پر
تاروں کا دفتر
سینے کے اندر
جاتر گیا نی !   خاموش پانی !

ان بندوں میں علاوہ ترنم اور سادگی کے ایک مخصوص نقش اپنے مقامی رنگ میں نظر آتا ہے، ان کے دوسرے مجموعۂ کلام 'سوز و ساز' میں زیادہ پختہ کاری نظر آتی ہے اب وہ سمجھ گئے ہیں کہ گیت کی زبان اور غزل کی زبان میں فرق ہے گیت میں اختصار پیدا ہوگیا ہے اور ریزہ خیالی کے بجائے منفرد جذبہ نظر آتا ہے، 'نغمہ زار' کے گیتوں میں[3] اُردو شاعری کی قدیم خصوصیات موجود ہیں اور ایسا ہونا ضروری تھا کیونکہ حفیظ کو اپنی عمارت انھیں بنیادوں پر کھڑی کرنی تھی، لیکن 'سوز و ساز' کے گیتوں میں خصوصیات[4] کو ترک کر کے عام طور پر صرف انھیں خصوصیات کو لیا ہے جو ہر لحاظ سے پسندیدہ یا کم از کم قابل برداشت تھیں، اُردو شاعری میں حفیظ کو گیتوں کا موجد کہنا تو 'سوز و ساز' کے دیباچہ نویس کی زیادتی ہے، لیکن

---

[1] برسات۔ نغمۂ زار صفحہ ۶۳ ۔ [2] تاروں بھری رات بند دوم صفحہ ۶۳، ۔ [3] ۔ [4] دیباچہ سوز و ساز۔ صفحہ ۱۹-۲۰

اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو شاعری کے گیتوں میں ایک نئی لذت اور ایک نیا رس پیدا کر دینے کا سہرا ان کے سر ہے۔ سوز و ساز کے گیتوں میں پہلے سے زیادہ سادگی۔ لطافت اور دلآویزی ملتی ہے۔ بحور و اوزان میں اجتہاد کر کے انھوں نے گیتوں کی تصنیف کے امکانات میں اضافہ اور میدان میں وسعت پیدا کر دی ہے۔ گیتوں میں بحر و وزن کے انتخاب میں بھی حفیظ نے اپنی بالغ نظری اور ذوق سلیم کا ثبوت دیا ہے۔ 'ابھی تو میں جوان ہوں' میں مستی اور جوش 'جلوہ سحر' میں بیداری اور غنودگی کی کیفیات۔ 'برسات' میں ارمان بھری ہوک اُٹھنے کی کیفیات طاری ہو جاتی ہیں۔ 'پریم کے گیت' میں پریم کی صلاحیتوں کا نمو حاصل ہوتا ہے۔ 'شہسوار کربلا' میں دلیری اور شجاعت کی پھریری آجاتی ہے۔ غرض موضوع کلام۔ نفس مضمون۔ طرز ادا۔ وزن کی باہمی مناسبت کو دیکھتے ہوئے حفیظ کا یہ دعویٰ تعلّی نہیں اصلیت ہو جاتا ہے کہ:-

کیا پابند نے نالے کو میں نے یہ طرز خاص ہے ایجاد میری

'سوز و ساز' کے گیتوں کا عنوان اسی شعر سے قایم کیا گیا ہے مثلاً 'کرشن بنسری' میں مہا بھارت کا کرشن نہیں بلکہ بنسری والا کرشن الاپتا ہوا سنائی دیتا ہے۔

بنسری بجائے جا[1]
کاہن مُرلی والے نند کے لال،
بنسری بجائے جا
بنسری بجائے جا
پریت میں بسی ہوئی اداؤں سے
گیت میں بسی ہوئی صداؤں سے
برج باسیوں کے جھونپڑے بسائے جا
سنائے جا سنائے جا
کاہن مُرلی والے نند کے لال
بنسری بجائے جا

'دل ہے پرائے بس میں' داخلیت بھی ہے' انفرادیت بھی۔ سادگی زبان بھی ہے اور ترنم بھی اور بے ساختگی بھی۔

بیت گیا[2] دن رات بھی آئی، تاروں نے محفل بھی سجائی
اُس نے مگر صورت نہ دکھائی

---

[1] سوز و ساز۔ صفحہ ۲۰ - [2] سوز و ساز۔ حفیظ۔ صفحہ ۸۴

وہم کئی مارے ہیں میں نے　　　　تارے گن ڈالے ہیں میں نے
وعدے کا تو کس کو یقیں ہے　　　　آنکھ میں لیکن نیند نہیں ہے
نیند نے کھالیں قسمیں،
دل ہے پرائے بس میں

پریت کے گیت میں وطنی جذبہ کام کر رہا ہے۔ لیکن ترنم، زبان، علامات کے اعتبار سے 'نغمہ زار' کے گیتوں سے بہت آگے ہے۔[1]

اپنے من میں پریت
بسالے

اپنے من میں پریت
من مندر میں پریت بسالے　　　　او مورکھ او بھولے بھالے
دل کی دنیا کر لے روشن　　　　اپنے گھر میں جوت جگالے
پریت ہے تیری ریت پرانی　　　　بھول گیا او بھارت والے
بھول گیا او بھارت والے
پریت ہے تیری ریت
بسالے

اپنے من میں پریت

فرشتہ کا گیت، فریب عنوان ہے۔ اس گیت میں صرف اتنی قدوسیت ہے جتنی ہر پاک جذبہ میں ہو سکتی ہے ورنہ گیت کی ارضیت فرشتوں کے گیت اور ان کے پیغامات کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ لیکن کلیم الدین صاحب کا اس میں اقبال کے 'فرشتے کا فرمان' سے مقابلہ کر کے عیب نکالنا مناسب نہیں معلوم ہوتا ہے۔ دونوں نظمیں اپنی نوعیت، موضوع اور نفس مضمون کے اعتبار سے بالکل جدا چیزیں ہیں۔ فرشتہ کا لفظ آ جانے سے ان میں کوئی مماثلت پیدا نہیں ہوتی۔

"اندھی جوانی" کا پہلا بند معنوی اور صوری دونوں اعتبار سے ایک کامیاب گیت کا نمونہ ہے۔[2]

گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور　　　　گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور
گھٹائیں کالی کالی — خوب برسنے والی — متوالی — پُرشور — گھٹائیں — چھائی ہیں گھنگھور
گھٹائیں چھائی ہیں گھنگھور

---

[1] سوز و ساز - صفحہ ۸۱ — [2] سوز و ساز - حفیظ - صفحہ ۹۹

کلیم الدین صاحب ان تنقید نگاروں میں سے ہیں جن کی خوردہ بینی صرف معائب کی تلاش میں رہتی ہے ان کو بھی حفیظ کے گیت پسند ہیں وہ تسلیم کرتے ہیں کہ حفیظ کے گیتوں میں شعریت ہے قوت اختراع اور جدت طرازی موجود ہے شعر کی موسیقی سے متاثر ہیں اور اپنے معاصرین پر اس لئے ترجیح دیتے ہیں کہ ان کے گیتوں میں تنوع۔ شیرینی، نرمی اور ملائمت ہے، طوالت کے نقص کی طرف ان کا اشارہ صحیح ہے، لیکن ان تمام تعریفوں پر یہ کہکر یک قلم پانی پھیر دیتے ہیں کہ ان کے جذبات وخیالات کی سطح نیچی ہے اس سبب سے ان سے تہذیب یافتہ دماغ کو سرور حاصل نہیں ہوتا، لیکن جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا ہے، خیالات کی سطح کا نیچا ہونا۔ تہذیب یافتہ دماغ اور سرور اضافی چیزیں ہیں جسے وہ سطح کی بلندی سمجھتے ہیں عوام کے لئے وہ معمہ ہے۔ ان کا تہذیب یافتہ دل اور دماغ عوام کے لئے تعیش ذہنی ہے اور ان کا سرور عوام کے لئے ایک لایعنی چیز ہو سکتا ہے۔ اس دورِ جدید میں شاعری کا ایک نیا دبستان بھی کھل چکا ہے جہاں سب پرانی اقدار منقلب ہو چکی ہیں۔

(باقی)

بسم اللہ بیگم

"نگار" کا آیندہ سالنامہ

ایک مستقل کتاب ہوگی

سیکڑوں صفحات کی جس میں اسوقت کی تمام اہم مسلم حکومتوں کے سیاسی و اقتصادی مسایل پر روشنی ڈالی جائے گی اور بتایا جائے گا کہ عہد حاضر کی مسلم آبادی جو ایران سے لیکر مصر و عراق تک پھیلی ہوئی ہے کس دور سے گزر رہی ہے اور کس قدر بے چینی کے ساتھ۔

ایک مستقبل کی تلاش

میں سرداں ہے

نگار کا یہ سالنامہ، تمام پچھلے سالناموں سے بالکل مختلف نوعیت کا ہوگا اور اس میں بجائے شعر و ادب کے زندگی کے ان مسایل پر گفتگو کی جائے گی جن کے سمجھنے پر قوموں کی موت و زندگی کا انحصار ہے۔

یہ سالنامہ گویا وقت کی پکار ہے

اور ہر مسلمان کا فرض ہے کہ وہ اس پکار کو سُنے اور اس پر غور کرے۔ امید ہے کہ آپ اپنے احباب پر اس سالنامہ کی اہمیت واضح کرکے نگار کی سالانہ خریداری کی طرف ان کو متوجہ کریں گے اور خود بھی سلسلۂ خریداری کو جاری رکھیں گے۔ اس سالنامہ کی قیمت سالانہ خریداروں سے زائد نہیں لی جائے گی، لیکن جو حضرات صرف سالنامہ لینا چاہیں گے ان کو فی کاپی تین روپیہ چھ آنے معہ محصول ڈاک ادا کرنا ہوگا۔ اس سالنامہ کے ساتھ آپ کو مجموعۂ استفسار و جواب کی تیسری جلد بھی نصف قیمت (ڈیڑھ روپیہ) میں مل سکتی ہے لیکن یہ آپ کی خوشی پر منحصر ہے۔ کوئی مجبوری نہیں ہے۔ مجموعۂ استفسار کی یہ جلد ۵۰۰ صفحات کو محیط ہے، جس میں سیکڑوں مذہبی علمی سیاسی اور ادبی مسایل پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہ رعایت صرف سالانہ خریداروں کے لئے ہے خواہ ان کی خریداری کسی وقت سے شروع ہو۔

انیس کی مرثیہ نگاری

اور

"فاروقی صاحب کی ستم ظریفی"

(بہ سلسلۂ ماسبق)

فاروقی صاحب کے مضمون کا جتنا حصہ اب تک نظر سے گزرا ہفوات کا پشتارہ ہے اور بس۔ مئی سنہ ۴۹ء کے ضمیمہ کے آخر میں یہ فرما کر کہ میر انیس کسی طرح مفکر نہ تھے اور اس لئے ان کے مرثیے اُن لوگوں کے لئے کسی خاص دلچسپی کا باعث نہیں ہو سکتے جو شاعری میں غور و فکر کے عنصر کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اتنا اضافہ کر دیا ہے کہ ان کی رباعیوں اور سلاموں میں ایک آدھ شعر ایسے ضرور آ گئے ہیں جن میں کچھ فکر کا پہلو پایا جاتا ہے مثلاً :-

نمود و بود بشر کیا محیط عالم میں ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب نہ تھا
تڑپ تھی برق کی یا کہ تھی شرر کی لپک ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا

اگر غور و فکر کے عنصر سے ہٹ کر کوئی پوچھے کہ آپ جس مبالغہ کی اس قدر مذمت کر رہے تھے کیا ان اشعار میں نہیں ہے تو فاروقی صاحب بغلیں جھانکنے لگیں۔ رہا غور و فکر کے عنصر کا سوال، میرا دعویٰ ہے کہ اس کے لئے ہر مرثیے میں سامان وافر موجود ہے لیکن اُس کے لئے جو آرٹ کا مطالعہ آرٹ کے نقطۂ نظر سے کرتا ہے، جو شاعر کے بیان کردہ واقعات زندگی و مناظر قدرت کو اُسی نظر سے دیکھتا اور ترتیب دیتا ہے جس طرح آرٹسٹ نے دیکھا اور ترتیب دیا اور اُسی فراخدلی کے بعد کھرا کھوٹا پرکھتا اور حکم لگاتا ہے۔ یہ نعمت یہ دماغی و روحانی اہتزاز اُس شخص کے نصیب کا نہیں جو آرٹسٹ کی پیشکش میں سائنس یا فلسفے کے مسایل ہی نہیں ڈھونڈھتا بلکہ اُن کا حل بھی تلاش کرتا ہے، جس کے ذوق کی جولانگاہ وجدان کی قلمرو نہیں بلکہ چیر پھاڑ کی میز ہے، جس کو اتنا وقوف نہیں کہ "انسانی عظمت کی معراج حقیقت کا افسانہ بن جاتا ہے"۔

جون سنہ ۴۹ء کے ضمیمۂ نگار سے مترشح ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب کو مراثیِ انیس میں جو خوبی نظر آئی یہ ہے کہ انیس اسپنسر (Spencer) کی طرح مصور شاعر تھے مگر اُن کی ایسی شاعری میں بھی یہ عیب ہے کہ مبالغہ آمیز ہے اس تحسین ناشناس سے انیس کی منزلت نہیں بڑھتی۔ اسی قسط کی تمہید میں اُنھوں نے بڑے شد و مد سے فرمایا ہے کہ وہ "مرثیوں کے اُن خصوصیات کو بیان کریں گے جن کو لوگ اب تک نظر انداز کرتے رہے حالانکہ ان کی اہمیت اس قدر ہے

کہ اگر انیس کے مراثی کو کسی طرح دائمی زندگی حاصل ہو سکتی ہے تو ان خصوصیات کی بنا پر"۔ خدا کی شان کہ فاروقی صاحب سا نا آشنائے راہِ سخن زندۂ جاوید انیس کو دائمی زندگی بخشنے کا دعویٰ کرے، اس سے زیادہ انیس کی توہین ہو ہی نہیں سکتی۔ جو شخص فوٹو گرافی کو مصور کے موقلم کی رنگ آمیزی پر ترجیح دے وہ اور انیس کے منہ آئے! تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو!

فاروقی صاحب کی عبارت یہ ہے :-

"میر انیس کی تصویریں حقیقی فوٹو گراف نہیں بلکہ آرٹ کی تصویریں ہو کر رہ گئی ہیں" (ص ۵۰)

ایپک شاعری، لیریکل شاعری وغیرہ کا ذکر کہیں ہو چکا ہے۔ اب فاروقی صاحب کی اُپج ملاحظہ ہو :-

"جس کو فلسفۂ اخلاق سے تعلق ہوتا ہے وہ ایپک شاعر ہوتا ہے، جس کو اپنے خارجی جذبات وغیرہ سے تعلق ہوتا ہے وہ لیرک شاعر ہوتا ہے۔" (ص ۵۱)

ایپک شاعری فلسفۂ اخلاق ہو گئی، شاعر کے اپنے جذبات خارجی ہو گئے! اور مزعومات عالیہ سنئے :-

"اسی طرح فن کے لحاظ سے بعض شاعروں کو بت گری سے مناسبت ہوتی ہے، بعض کو مصوری سے بعض کو موسیقی سے۔"

عبارت کی مہملیت سے قطع نظر شاعر بیک وقت مصور بھی ہوتا ہے، بت تراش بھی ہوتا ہے، مغنی بھی ہوتا ہے، فاروقی صاحب ہر شاعر کو الگ الگ خانوں میں بند کرتے ہیں۔ تفصیلی بحث کی ضرورت نہیں۔ ادب اور شاعری پر اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے وہ بلا کسی استثنا کے فاروقی صاحب کے قول کی تردید کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مطالعہ سے مستفید ہونا بھی اُن کی قسمت میں نہیں۔

شاعری میں مصوری کا وہی مفہوم ہے جس کو ارسطو نے نقل (Menis or Imitation) سے اور جدید نے نقشہ کھینچنے یا تصویر اُتارنے (Representation) سے تعبیر کیا ہے اور جسے ہم لوگ محاکات کہتے ہیں۔ یہ نقل ہو بہو نہیں ہوتی بلکہ ایسا عمل ہے جس کو زندگی کی از سرِ نو تخیلی تعمیر (Imaginative reconstruction of life) کہہ سکتے ہیں۔ ان حقائق کی روشنی میں فاروقی صاحب کے مندرجۂ بالا اقوال کس قدر ناقص طفلانہ اور مضحکہ خیز ہو جاتے ہیں۔ اگر محاکات اور تخئیل کے باہمی ربط، متحدہ عمل اور اثر اندازی پر غور کیا جائے تو فاروقی صاحب کی ہرزہ سرائی اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ شاعر کی طیار کردہ تصویر میں اگر تخئیل نے رنگ نہیں بھرا ہے اگر اُس نقطۂ نظر یا جذبہ کا اظہار نہیں ہے جس کے ماتحت شاعر نے فکر یا مشاہدہ و مطالعہ کیا ہے تو ایسی تصویر میں جاذبیت یا رعنائی نہیں ہو سکتی، وہ شاعری یا صناعی نہ ہوئی بلکہ نری کھری نقالی ہے۔

شاعری میں مصوری کا اگر یہی مفہوم ہے جو میں نے عرض کیا تو اس کی روشنی میں مراثی انیس کے بیشتر مقامات تخئیل اور محاکات کے لطیف امتزاج کے نادر مرقعے ہیں۔ ان میں واقعات اور جذبات مصور ہو گئے ہیں۔ ان میں زندگی کی لہر ہے

امنگ ہے، دھڑکن ہے، لیکن یہ نکات و لطایف غیر شاعرانہ اور مادہ پرست دماغ جو اپنی بدقسمتی سے انتقاد کی طرف جھک پڑا ہے، نہ سمجھا ہے اور نہ سمجھے گا کیونکہ۔

"عمدہ شاعری میں ایک نغمۂ تحت مفہوم (Undersong of Sense) ہوتا ہے جس کو وہی سمجھ سکتا ہے جس کی فطرت میں شعریت ہے یا جو شاعری کے رموز کا ماہر اور اداشناس ہے"۔

غالباً گیٹے کا قول ہے کہ:-

"شاعر اور بت تراش ہمارے سامنے اشیا کی سنوری ہوئی نقل پیش کرتے ہیں اور اس آرائش میں ایسی صناعت سے کام لیتے ہیں کہ ہم اُسی نقل کو اصل سمجھنے لگتے ہیں، اُن کی فریب کاری ہے تو بس اس قدر اور یہی اُن کے آرٹ کا کمال بھی ہے"۔

ایک دوسرا نقاد اسی مطلب کو یوں ادا کرتا ہے:-

"شاعر خواب دیکھتا ہے مگر ہمیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مدلل بحث کر رہا ہے"۔

کلام انیس کو ہر معنوی خوبی و رفعت سے محروم کرکے فاروقی صاحب اُس کے ظاہری محاسن کی تعریف کرتے ہیں۔ طرز ادا نیچرل ہے، بیانات نیچرل ہیں اور بیانات کے سلسلہ میں جتنے رنگ اختیار کئے گئے ہیں وہ سب نیچرل ہیں۔ کلام کی نمایاں صفت یہ ہے کہ وہ سہل ہے اور اکثر سہل ممتنع ہے۔ کلام میں مادی لطافت ہے، رنگیں بیانی۔ شگفتگی ہے اور زندگی میں ڈوبا ہوا ہے۔ شیرینی ہے۔ نفاست و پاکیزگی و متانت ہے۔ خوشگوار مبالغہ ہے۔ نسائیت ہے یعنی لہجے میں نرمی اور نزاکت ہے۔ زور و روانی ہے۔

فاروقی صاحب نہیں مانتے تو نہ مانیں مگر مواد کے لحاظ سے بھی ایک شاعری کے تمام خصوصیات مراثیٔ انیس میں موجود ہیں۔ مجھے جو کچھ اس بارے میں عرض کرنا تھا عرض کر چکا لیکن ستمبر ۴۹ء کے ضمیمۂ نگار میں انیس کی زبان کی تعریف کرنے کے بعد فاروقی صاحب نے چند تازہ مباحث چھیڑ دئے۔ فرماتے ہیں:-

"مگر ہے یہ ایک خاص قسم کی زبان جو ایک خاص مقام اور طبقہ سے مخصوص ہے اور باوجود تمام خوبیوں کے ایک محدود قسم کی زبان ہے اس لئے یہ زبان ایک شاعری کی زبان نہیں ہوسکتی کیونکہ ایک ہمیشہ عالم و فلسفی کی تصنیف ہوتی ہے۔ ملٹن نے برسوں علم و فضل حاصل کرنے کی کوشش کی تاکہ وہ ایک شاعر ہوسکے"۔

اول تو یہ ادعا ہی غلط ہے کہ ایک ہمیشہ عالم و فلسفی کی تصنیف ہوتی ہے۔ کیا ایک شاعری کا باوا آدم ہومر عالم و فاضل تھا ایک کثیر تعداد یورپ کے قدیم منظوم قصص کے مصنفین کی ایسی ہے جنھوں نے کسی اسکول یا مدرسے کی صورت بھی نہ دیکھی تھی لیکن اُن کی نظمیں مقبول عام تھیں ایسی ہی تصانیف میں "بٹوالف" اور "کالیویلا" ہیں۔ شیکسپیر کی علمیت بھی مابہ النزاع ہے اس جگہ افلاطون کی ایک عبارت کا ترجمہ پیش کرنا بیجا نہ ہوگا:-

"تمام اچھے شاعر خواہ اُن کی جولانگاہ فکر رزمیہ (Epic) شاعری خواہ غنائیہ (Lyric) شاعری ہو اپنی خوبصورت نظمیں آرٹ کی مدد سے مرتب نہیں کرتے بلکہ اُنھیں الہام ہوتا ہے، وجد طاری ہوتا ہو اور جس طرح کوری بنٹیا کے دھمالی (Corybantian revellers) ہنگام رقص اپنے ہوش میں نہیں رہتے اسی طرح غنائی شاعر ہنگام تخلیق نظم آپے سے باہر ہوتے ہیں ..... شاعر ایک لطیف ہستی شہپر رکھنے والی مقدس مخلوق ہے۔ وہ کچھ ایجاد نہیں کرتا جب تک اُسے الہام نہ ہو اور بےخود نہ ہو جائے جب تک یہ حالت نہ ہو وہ مجبور و معطل ہے اور اپنے آفریدہ ملہمات پیش نہیں کرسکتا۔"

شیکسپیر نے اسی کیفیت کو (Poet's Frenzy) شاعر کے دماغ کی کھولن سے تعبیر کیا ہے۔ میر انیس کے متعلق مشہور ہے کہ جب مرثیہ کہنے کا "دورہ" پڑتا تھا تو چادر اوڑھ کر لیٹ جاتے تھے، وہ اشعار موزوں کرتے جاتے اور اُن کا جو بھائی یا دوست موجود ہوتا وہ لکھتا جاتا۔ یہ سچ ہے کہ عظیم شاعر کے لئے فلسفی ہونا لازم ہے مگر فاروقی صاحب کے علاوہ نہ تو میں نے کہیں پڑھا نہ کسی کو کہتے سنا کہ اُس کا فلسفہ کسی درس یا نظام کا مرہون منت ہوتا ہے۔ جن حقایق تک فلسفی کی رسائی غور و فکر و دماغ سوزی کے بعد ہوتی ہے شاعر کو القا ہوتا ہے۔ دوسروں کو جو علم تجربہ یا مطالعہ سے حاصل ہوتا ہے وہ محض اپنی تخئیل سے اخذ کرلیتا ہے۔ کسی نے بڑے پتے کی بات بلیغ انداز میں کہی کہ:-

A poet imagines Experience

شاعر کی تخئیل ہی اُس کا فلسفہ، منطق، تجربہ، تجزیہ سب کچھ ہے۔ کوئی فاروقی صاحب سے پوچھے کہ ملٹن کی جگہ شاعروں کی صف میں ہے یا فلسفیوں کی جماعت میں۔ کیا وہ کسی نظام فلسفہ کا موجد ہے؟ اگر انیس کے خیالات اُن کی زبان کے سانچے میں ڈھل سکے، زبان و بیان شیر و شکر ہو گئے تو یہ کہنا کہ اُن کی زبان ایک شاعری کی زبان نہیں ہوسکتی ایک لچر بات ہے۔ پھر فاروقی صاحب یوں لب کشا ہوتے ہیں:-

"یہ زبان (انیس کی زبان) ڈرامہ کی زبان ہونے کے لئے بھی بہت محدود ہے۔ ڈرامہ میں ہر قسم کے اشخاص آتے ہیں اور ڈرامہ کی خوبی یہ ہے کہ ہر شخص اپنے طبقہ کی زبان بولے۔ شیکسپیر کے یہاں بادشاہوں سے لیکر فقیروں اور اُٹھائی گیروں تک ہر طبقہ کے مختلف افراد آتے ہیں اور ہر ایک اپنے طبقہ کی زبان بولتا ہے۔"

ہائے وہ شخص جس کی عقل پر پتھر پڑے ہوں اور جو ڈرامہ کی زبان اور ڈرامائی زبان میں فرق نہ کرسکے! ایک ڈرامہ نہیں البتہ اس میں ڈرامائی شان ہونا چاہئے۔ یہی ارسطو کا قول ہے جو بیشتر نقل ہوچکا ہے اور خود فاروقی صاحب تسلیم کرچکے ہیں۔

فاروقی صاحب انیس کے مراثی میں ربط و تسلسل بھی نہیں پاتے۔ مثال میں مرثیہ "جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے" لے کر فرماتے ہیں کہ:-

"دیکھئے اس مرثیہ میں مکان و زماں کا لحاظ کتنا کیا گیا ہے۔ مرثیہ کی ابتدا صبح کے منظر سے ہوتی ہے۔ پھر..."

خوش الحان چڑیاں چہچہا رہی ہیں یعنی یہ ایسا مقام ہے جہاں بہار پورے عروج پر نظر آتی ہے پھر کچھ آگے بڑھکر آفتاب اور تاب و تپ کا ذکر ہوتا ہے اور گرمی کی یہ شدت ہے کہ دن کا رنگ رات سے زیادہ سیاہ نظر آتا ہے اور اگر پائے نگاہ بھی کہیں ٹھہر جائے تو اُس میں لاکھ آبلے پڑ جائیں ۔ اب غور کیجئے وہ کون مقام ہو سکتا ہے جہاں بہار و خزاں دونوں کمال شدت کے ساتھ ایک ہی وقت میں موجود ہوں"

فاروقی صاحب نے متضاد مناظر کے بیان کا درمیانی وقفہ کچھ آگے کہکر مٹایا ہے حالانکہ پہلا منظر انیس نے نماز صبح کے وقت فضیلت یعنی سپیدۂ سحری نمودار ہونے سے بھی پہلے دکھایا ہے کیونکہ اس کے بعد بند نمبر ۳۲ اس مصرع سے شروع ہوتا ہے :- " ناگاہ چرخ پر خط ابیض ہوا عیاں " علاوہ بریں انیس نے صبح سویرے کی خنکی اور دن چڑھے کی گرمی کا تقابل کیا ہے نہ کہ بہار و خزاں کا ۔ اُس نے منظر کشی میں بہار و خزاں کا نام تک نہیں لیا ، یہ الفاظ ریاض رسول کے لئے استعمال کئے ہیں :-

کانٹوں میں اک طرف تھے ریاض نبی کے پھول خوشبو سے جن کی خلد تھا جنگل کا عرض و طول
دنیا کی زیب ، زینت کاشانۂ بتول وہ باغ تھا لگا گئے تھے خود جسے رسول
ماہِ عزا کے عشرۂ اول میں لٹ گیا
وہ باغیوں کے ہاتھ سے جنگل میں لُٹ گیا

اللہ رے خزاں کے دن اُس باغ کی بہار پھولے سماتے تھے نہ محمد کے گلعذار
دولھا بنے ہوئے تھے اجل تھی گلے کا ہار جاگے وہ ساری رات کے وہ نیند کا خمار
راہیں تمام جسم کی خوشبو سے بس گئیں ،
جب مسکرائے پھولوں کی کلیاں کہیں بس گئیں

انیس نے گرمی کا سماں بند نمبر ۱۱ سے اس طرح دکھانا شروع کیا ہے :-
"گرمی کا روزِ جنگ کی کیونکر کروں بیاں"

پورے سو بندوں کے درمیانی فاصلے کو فاروقی صاحب اپنا نقشہ جمانے کے لئے کچھ آگے سے تعبیر کرتے ہیں ! یہ ایک عام حقیقت ہے کہ سخت سے سخت گرمی کے موسم میں علی الصباح نسبتاً خنکی ہوتی ہے ۔ مزید برآں فاروقی صاحب نہیں جانتے تو نہ جانیں ایک معمولی شخص بھی جانتا ہے کہ ریگستان میں دن اور رات کے درجۂ حرارت میں بڑا فرق ہوتا ہے وہ اس وجہ سے کہ ۔ تپلی زمین تموز آفتاب ، کو بڑی تیزی سے اور بڑی مقدار میں جذب کر لیتی ہے ، اسی طرح دوسری قسم کی زمینوں سے ہنگام شب پچھلے پہر تک زیادہ خنک بھی ہو جاتی ہے ۔ گرمیوں میں عراق کے ریگستان میں دن چڑھے پارے کا ایکسو بیس ۱۲۰ ڈگری ہونا معمولی بات ہے ۔

فاروقی صاحب نے اپنی خوش فہمی و خوش مذاقی کی ایک اور مثال بھی پیش کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ:-

"اس مرثیہ "جب کربلا میں داخلۂ شاہ دیں ہوا" کو لیجئے۔ یہاں شروع میں وہ واقعہ بیان کیا گیا ہے جب حضرت عباس کو فوج شام نے نہر پر خیمے نصب کرنے سے روکا اور حضرت کو جلال آگیا۔ یہ واقعہ عاشورہ سے تین دن پہلے کا ہے۔ لیکن اس مرثیہ میں حضرت عباس کا میدان میں جانا بھی بیان ہوا ہے جو تین دن بعد کا واقعہ ہے بات یہ ہے کہ اتحاد زمان و مکان کا لحاظ رکھنے کی مرثیہ نگاروں کو ضرورت نہ تھی اور نہ اس طرف دھیان"

فاروقی صاحب نے پھر غلط بیانی سے کام لیا۔ فوج مخالف کا اصرار تھا کہ خیام اہلبیت حسین کنار نہر نصب نہ ہوں، حضرت عباس بضد تھے کہ یہیں نصب ہوں گے۔ بات بڑھی اور حضرت عباس کو غیظ آگیا اور سرداران فوج شام سے سختی سے گفتگو کی۔ قریب تھا کہ تلوار چل جائے، مگر امام حسین اپنے بپھرے ہوئے شیر کو سمجھا بجھا کر اپنے ساتھ لے گئے۔ اس سلسلہ میں حضرت عباس کا میدان میں جانا خود فاروقی صاحب کے خلاق دماغ کی پیداوار ہے اور بس۔ اسی لئے میدان میں جانے کے بعد کا قصہ گومگو رہا۔

اس ضمیمہ میں فاروقی صاحب عذر گناہ بدتر از گناہ کے بھی مرتکب ہوئے ہیں کیونکہ ارشاد ہوا ہے کہ میر انیس کے کلام میں ڈرامہ، ایپک وغیرہ کا فقدان ظاہر کرنے سے اُن کا مقصد میر انیس کی ہتک نہیں بلکہ یہ دکھانا منظور ہے کہ جو لوگ یورپ کی شاعری کے مقابلہ میں مرثیوں کو پیش کرتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ ممکن ہے کہ ایسا ہو مگر برائے شگون کے لئے اپنی رسوائی کو کیا کہتے ہیں۔

کہیں پیشتر فاروقی صاحب نے انیس کو اسپنسر سے مشابہ کیا تھا، اس ضمیمہ میں کیٹس کا ہمسر بنا دیا ہے۔ ہذا کیٹس، اسپنسر ہوا اور اسپنسر کیٹس ہوا۔ انیس دونوں ہوئے مگر خود کچھ نہ ہوئے! خود ہی فرماتے ہیں کہ انیس کو یورپ کے کسی معمولی شاعر کے مقابلہ میں بھی پیش نہیں کیا جا سکتا اور خود ہی پیش کرتے ہیں وہ بھی اسپنسر اور کیٹس کے مقابلہ میں!

اسی ضمیمہ میں فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ:-

"ہماری شاعری میں وسعت نقش و اثر کی طرف کبھی توجہ ہی نہ کی گئی۔ یورپ کی شاعری کا فن اُس مصور کا فن ہے جو گزوں لمبی کرچ پر ایک تصویر بنائے، برخلاف اس کے ہماری شاعری کا فن اُس مصور کا فن ہے جو انگوٹھی کے نگینوں یا چاول کے دانوں پر نقش و نگار بنائے۔ میر انیس کے یہاں وہ خصوصیت کوئی معنی نہیں رکھتی تھی جو یورپ میں یونانی ڈرامہ اور ایپک کے لئے ضروری ہے اور جس کے مطابق ہر بڑے شاعر کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ ایک طویل نظم کامیابی کے ساتھ لکھے۔ اُردو شاعری شعروں اور بندوں کی شاعری ہے اور انگریزی شاعری نظموں کی شاعری ہے (اور اگر میں کہوں کہ انگریزی شاعری لائنوں یا مصرعوں کی شاعری ہے تو کس کا منھ ہے کہ تردید کرے؟ اثر) ۔ دونوں کی راہیں ایک دوسرے سے الگ ہیں"۔

اگر فاروقی صاحب Epic اور Episode کا فرق ذہن میں رکھتے تو شاید ایسی فاحش غلطی سرزد نہ ہوتی۔ ہر مرثیہ ایک Episode ہے جو کربلا یا اُس کے ماقبل یا مابعد کے کسی خاص واقعہ یا واقعات کا مرقع ہے۔ کُل کا ایک جزء ہے۔ کل واقعات بحیثیت مجموعی بمنزلۂ کتاب کے ہیں، مکمل ایپک ہیں یا اگر خاص ترتیب کو دخل دیا جائے تو متعدد ایپک ہیں۔ مختلف مراثی اصل کتاب کے ابواب ہیں۔ لیکن ان اجزا میں ایک امتیازی شان بھی ہے، یعنی فرداً فرداً مختلف اسالیب سے بیان کئے گئے ہیں بالفاظ دیگر مفرد یا مخصوص واقعات پر متعدد مراثی ہیں۔ اس اعتبار سے دُنیا کی رزمیہ شاعری میں یہ رزمیہ شاعری فقید المثال ہے اور اُن پر افضلیت رکھتی ہے۔ فاروقی صاحب گزوں لمبی کریچ لئے پھرتے ہیں یہ کریچ میلوں لمبی ہے جس کو چابکدست انیس کے صناع دماغ نے کلک نادر کار کی مدد سے مختلف الوان کے دلپسند و دیدہ زیب نقش و نگار سے آراستہ کر کے ایسا شاہکار طیار کر دیا ہے جس کے رنگوں کا تال میل، خطوط کی نزاکت و نفاست مناظر کی جلالت و جزالت اپنی مثال آپ ہیں مگر نظر باز کے لئے۔ اس مرقع کے اجزا بجائے خود بھی مکمل ہیں اور سب مل جل کر بھی تناسب آفریں ہیں۔ یہ نقوش انگوٹھی کے نگ یا چاول کے دانے پر کندہ نہیں ہیں بلکہ عروس فن کی زرتار قد آدم نقاب کی طرح تہ و رتہ ہیں اور ایک پیکر جمیل کو اپنے آغوش میں لئے ہوئے ہیں اگر فاروقی صاحب کی طرح کریچ کی عامیانہ تشبیہ کا جواب مطلوب ہو تو Survey of India کے محکمہ کا ایسا نقشہ ہیں جو مختلف ٹکڑوں میں تقسیم ہے اور جسے حسب ضرورت کھولا یا تہ کیا جا سکتا ہے۔ پورا کھول دیا تو فاروقی صاحب کی گزوں لمبی کریچ پر چھا گیا۔

آیئے اب فاروقی صاحب کی ملمع سازی کو پروفیسر محی الدین قادری زور کی مہیا کردہ محک پر کسیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ

"دنیا کی اور عظیم الشان نظمیں جن کی زبان اور خیالات نے اپنے اپنے ملک و قوم کی ذہنیت اور اخلاق و عادات کی اصلاح کی حسب ذیل ہیں:۔

۱۔ ایلیڈ ۲۔ اینیڈ ۳۔ مہابھارت ۴۔ راماین ۵۔ پیراڈائز لاسٹ ۶۔ شیکسپیر کے بعض ڈرامے۔ ۷۔ شاہنامہ۔

گو ان تمام کے مصنفین زندۂ جاوید فلسفی، ممتاز شاعر اور بلند خیال معلم اخلاق ہیں اُن کے دماغوں کی ساخت میں یکسانیت نمایاں ہے اور ان میں زبان پر ایسی قدرت اور اُن کے خیالات میں اس درجہ وسعت نظر آتی ہے کہ انکا کلام انسانی طاقت سے باہر نظر آتا ہے۔ لیکن ان سب شہ کاروں پر ظاہری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے مراثی انیس کو فوقیت حاصل ہے۔

ہومر کی ایلیڈ میں سولہ ہزار، ورجل کی اینیڈ میں دس ہزار، والمیکی کی راماین میں اڑتالیس ہزار اشعار سے زیادہ نہیں برخلاف اس کے میر انیس کا کلام اسّی نوّے ہزار اشعار پر مبنی ہے۔ ایلیڈ، اینیڈ اور مہابھارت کے رجال داستان پُرعظمت شخصیتیں نہیں ہیں ان کی ذاتی خوبیاں اس درجہ کی نہیں کہ پڑھنے والے کے دل و دماغ کو فوراً اپنی طرف متوجہ کرلیں

نیز مہابھارت کسی خاص فکر کا نتیجہ نہیں، اس کی تہذیب و ترتیب میں متعدد دماغ لگے ہیں اور صدیوں کی کوشش و کاوش کے بعد یہ اس درجہ تک پہونچی ہے۔ پیراڈائز لاسٹ کا موضوع مہتم بالشان نہیں۔ شیکسپیر کے ڈراموں اور فردوسی کے شاہنامے کے موضوع بے حد وسیع ہیں اور ان میں اس قدر متفرق ہستیاں کام کرتی نظر آتی ہیں کہ پڑھنے والا کسی ایک ہی شخص سے کامل ہمدردی پیدا نہیں کر سکتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ رامائن کا موضوع اعلیٰ ہے، اس نے ہندوستان کے ادب و اخلاق کی درستگی میں زبردست حصہ لیا ہے اور اس کے رجال داستان بھی نہایت عظمت آب شخصیتیں ہیں لیکن وہ ایک طربیہ ہے اور طربیہ حزنیہ سے بہت کم درجہ کا کارنامہ ہوتا ہے"۔ ۔ ۔ ۔ (تنقیدی مقالات صفحات ۲۷۵، ۲۷۶)۔

(اس کے بعد مراثی سے امام حسین علیہ السلام کا کیریکٹر مرتب کیا ہے جس کا نقل کرنا موجب طوالت، لہٰذا چھوڑ دیا گیا)۔

یہ ہے ایک مقتدر نقاد کی جنچی تلی رائے۔

اس مرثیہ کو "جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے" میرانیس کا شاہکار کہکر فاروقی صاحب نے اس کی دوبارہ (سہ بارہ؟) درگت بنائی ہے۔ پہلے دو بندوں کے متعلق فرماتے ہیں:۔

"اس تقریر سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ امام کے دل میں ایک عزم ہے اور وہ خنداں پیشانی ("یہ خندہ پیشانی" کی خرابی ہے! اثر) کے ساتھ قربانی کے لئے طیار ہیں مگر تقریر کی زبان اور لہجہ وہ نہیں ہے جو ایسے موقعوں پر ہیروؤں کی ہوتی (کا ہوتا؟) ہے"

کوئی پوچھے کہ اگر زبان و لہجہ ہیروؤں کا نہیں ہے تو جناب والا کو علم کیونکر ہوا کہ امام کے دل میں ایک عزم ہے کہ:۔

"رضینا بالقضا" کہکر سب کچھ راہ خدا میں قربان کر دیں۔

یہ دو مصرعے جس میں حضرت زینب کی زبان سے انیس کہتے ہیں:۔

۱۔ "صدقے نمازیوں کے موذن کے میں نثار"۔　　۲۔ "میری طرف سے کوئی بلائیں تو لینے جائے"

نقل کر کے فاروقی صاحب فرماتے ہیں کہ:۔

"ایسی باتوں پر ان لوگوں کو جو لکھنؤ کی تہذیب اور لکھنوی عورتوں کی بات چیت سے واقف نہیں ہیں بے اختیار ہنسی آجاتی ہے"

میں تسلیم کرتا ہوں کہ انیس نے مرثیہ دہقانیوں کے لئے نہیں کہا اور ان کی کہی کہی پر حیرت نہ ہونا چاہئے۔

پھر فرماتے ہیں کہ:۔

"اس کے بعد نماز کا بیان ہے جس میں زیادہ تر بناوٹی زبان سے کام لیا گیا ہے اور تشبیہ و استعارات نے آورد پیدا کر دی ہے"

فاروقی صاحب کا خشک مغرب زدہ دماغ بھلا ان لطافتوں اور اس معنویت کی کیا قدر کر سکتا ہے جو اس نماز اور نماز کی

مصوری میں ہے۔ ابتدا اس بند سے ہوتی ہے:-

صف میں ہوا جو نعرۂ قد قامت الصلوٰۃ — قایم ہوئی نماز، اُٹھے شاہ کائنات
وہ نور کی صفیں وہ مصلّیٰ ملک صفات — قدموں سے جن کے ملتی تھی آنکھیں رہ نجات
جلوہ تھا تا بہ عرش معلّیٰ حسین کا
مصحف کی لوح تھی کہ مصلّیٰ حسین کا

چوتھے مصرع کی بے پایاں بلاغت کا اندازہ مولانا ابوالکلام آزاد کے ایک مضمون کے مندرجۂ ذیل اقتباس سے ہوگا جس کا عنوان "یادِ حسین علیہ السلام" ہے۔

یہ دعا سورۂ فاتحہ ہے ۔۔۔۔ اور وہ نعمت وہ دولت وہ متاع مطلوب و محبوب "الصراط المستقیم" ہے جسکے مانگتے رہنے اور طلب کرتے رہنے کا حکم دیا گیا ہے "اھدنا الصراط المستقیم" (خدایا تو ہمیں "الصراط المستقیم" پر چلنے کی توفیق دے)۔ یہ "الصراط المستقیم" کون سی راہ ہے اور اس سے مقصود کیا ہے؟ اسکی تشریح نہیں کی گئی البتہ یہ بتلایا گیا ہے کہ:-

"صراط الذین انعمت علیہم" (اُن لوگوں کی راہ اے پروردگار جن پر تونے انعام کیا)۔ پس اس تصریح سے "صراط مستقیم" وہ راہ ہوئی جو انعام یافتہ لوگوں کی راہ ہے یعنی جن لوگوں پر خدا نے اپنی نعمتیں نازل کی ہیں۔ انہی کی راہِ عمل "الصراط المستقیم" ہوگی۔ چنانچہ سورۃ النساء میں انعام یافتہ جماعتوں کا بالتفصیل ذکر کیا گیا ہے، اس سے معلوم ہوجاتا ہے کہ "انعمت علیہم" میں کن لوگوں کی طرف اشارہ تھا:-

"ومن یطع اللہ ویطع الرسول فاولائک مع الذین انعم اللہ علیہم من النبیین والصادقین والشہداء والصالحین وحسن اولائک رفیقا" (۴-۷۱) (۴-۶۹؟ اثر)

(اور جن لوگوں نے اللہ اور رسول کی اطاعت کی تو وہ سب اُن خوش نصیبوں کے ساتھی ہو جائیں گے جن پر اللہ تعالیٰ نے انعام کیا ہے وہ انبیاء ہیں، صدیقین ہیں، شہداء ہیں، صالحین ہیں۔ جس کسی کو ایسی انعام یافتہ جماعتوں کی معیت ملی تو کیا اچھی ہے اُس کی معیت اور کیا اچھے ہیں اُس کے رفیق)

کیا یہ کہنا مبالغہ ہوگا کہ مولانا ابوالکلام آزاد کے بیان کردہ مطالب کا جوہر انیس کے اس مصرع میں کھنچ آیا ہے:-

"قدموں سے جن کے ملتی تھی آنکھیں رہ نجات"۔ کیا صراط مستقیم پر چلنے والوں اور اُن کے رفقا کی عظمت کو یوں ظاہر کرنا کہ راہ نجات (صراط مستقیم) اُن کے قدموں سے آنکھیں ملتی ہے" انیس کی شاعری کا معجزہ نہیں ہے؟

نماز کے متعلق جتنے بند ہیں نادر اور اچھوتی تشبیہوں سے مزین ہیں، زبان میں اضافہ ہیں۔ پھر فاروقی صاحب نکتہ چینی کرتے ہیں کہ:-

" ابھی نماز ختم بھی نہ ہونے پاتی ہے (شاید یہی زبان لکھنؤ سے باہر مطبوع و مقبول ہے!) کہ تیر آ کر گرنے لگتے ہیں اس پر۔

اکبر سے مڑ کے کہنے لگے سرورِ زماں | تم گھر و جا کے خیمے میں یہ لے پدر کی جاں
باندھے ہے سر کشی پہ کمر لشکرِ گراں | بچوں کو لے کے صحن سے ہٹ جائیں بیبیاں

غفلت میں تیر سے کوئی بچہ تلف نہ ہو
ڈر ہے مجھے کہ گردنِ اصغر ہدف نہ ہو

امام کی تقریر کا رنگ ابتدائی بندوں کے منافی ہے جن میں یہ کہا گیا ہے کہ وہ قربانی کا مصمم عزم کئے ہوئے ہیں"

بیشک قربانی کا عزم مصمم ہے مگر بیچارگی کے ساتھ نہیں بلکہ ایک مجاہد کی حیثیت سے۔ جہاد فی سبیل اللہ سے قبل حفظ جان و آبرو فرض ہے۔ جہاں قربانی کا عزم مصمم کا اظہار ہے وہیں یہ مصرع بھی ہے:۔" ہاں غازیو یہ دن ہے جدال و قتال کا"

پھر فرماتے ہیں:۔

" اتنے میں خیمہ کے دروازے سے فضہ کی صدا آتی ہے اور فضہ کی تقریر ایسی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو میدانِ کارزار کا کوئی اندازہ ہی نہیں ہے"

لیجئے، بیچاری فضہ بھی موردِ طعن ہوگئی! اُسے میدان کارزار کا اندازہ لگانے سے کیا کام۔ وہ تو حسین اور اطفال حسین کی پروانہ ہے، تیر خیمے کے صحن میں گرتے ہیں تو بے اختیار فریاد کرتی ہے کہ:۔

ہے ہے علی کی بیٹیاں کس جا ہوں گوشہ گیر | اصغر کے گاہوارے تک آ کر گرے ہیں تیر
گرمی میں ساری رات تو گھٹ گھٹ کے روئے ہیں
بچے ابھی تو سرد ہوا پا کے سوئے ہیں

فضہ، حضرت فاطمہؑ کی کنیز رہ چکی ہے، اُس کے جذبات کی اس سے بہتر کیا ترجمانی ہو سکتی ہے۔ حضرت خیمے میں تشریف لے جاتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ حضرت زینب مصروف دعا ہیں۔ دعا کو سن کے امام فرماتے ہیں:۔

بولے قریب جا کے شہ آسماں جناب | مضطر نہ ہو دعائیں ہیں تم سب کی مستجاب
مغرور ہیں خطا پہ ہیں یہ خانماں خراب | خود جا کے میں دکھاتا ہوں ان کو رہ صواب
موقع بہن ابھی نہیں فریاد و آہ کا
لاؤ تبرکات رسالت پناہ کا

فاروقی صاحب کو اعتراض ہے کہ "تقریر موقعہ کے لحاظ سے بہت ہلکی ہے" کاش وہ نثر ہی میں بتا دیتے کہ اس موقع پر بھاری بھرکم تقریر کا کیا اسلوب ہوتا۔ اُن کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ جب علم آتا ہے تو اُس کے پاس سب

لوگ اسی طرح آتے دکھائے گئے ہیں جیسے لکھنؤ کے گھروں میں علم آنے پر لوگ جمع ہو جاتے ہیں۔ یہ اور اسی قسم کے جملہ اعتراضات یک لخت ناقابل اعتنا ہیں۔ ایک شاعری جس کلچر کی نمایندہ ہو گی ویسا ہی ماحول قایم کیا جائے گا۔ حسین کل دنیائے اسلام کے ہیرو ہیں اور ہر خطہ کے مسلمان اُن کے غم کی یادگار اپنے مخصوص طریقوں سے مناتے ہیں۔ خالص عربی رسوم کا اتباع کیسا اکثر و بیشتر کو اُن کا علم بھی نہیں۔ ـــ اس کے بعد یہ بھونڈا طنز ہے کہ :-

"امام حسین کی فوج کے جوانوں کی مدح ہوتی ہے اور آسمان سے حوریں تعریف کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں، لیکن یہ تمام تعریفیں صرف ظاہری حسن کی ہیں"۔ یہ بند پڑھئے اور فاروقی صاحب کی اصابت رائے کی داد دیجئے :-

اللہ ری سپاہ خدا کی شکوہ و شان — بجھنے لگے جنودِ ضلالت کے بھی نشان
کریں کسے علم کے تلے ہاشمی جوان — دنیا کی زیب، دین کی زینت جہاں کی جان
ایک ایک دودمانِ علی کا چراغ تھا
جس کو بہشت پر تھا تفوق وہ باغ تھا

لڑکے وہ سات آٹھ سہی قد سمن عذار — گیسو کسی کے چہرے پہ دو اور کسی کے چار
حیدر کا رعب نرگسی آنکھوں سے آشکار — کھیلیں جو نیمچوں سے کریں شیر کا شکار
تیروں کی سمت چاند سے سینے تنے ہوئے
آئے تھے قتل گاہ میں دولھا بنے ہوئے

غرفوں سے حوریں دیکھ کے کرتی تھیں یہ کلام — دنیا کا باغ بھی ہے عجب پُر فضا مقام
دیکھو درود پڑھکے سوئے لشکر امام — ہمشکل مصطفےٰ ہے یہی عرش احتشام
رایت لئے وہ لال خدا کے ولی کا ہے
اب تک جہاں میں ساتھ نبی و علی کا ہے

دُنیا سے اُٹھ گئے تھے جو پیغمبر زماں — ہم جانتے تھے حُسن سے خالی ہے سب جہاں
کیونکر سوئے زمیں نہ جھکے پیر آسماں — پیدا کیا ہے حق نے عجب حُسن کا جواں
سب خوبیوں کا خاتمہ بس اس حسین پہ ہے
محبوب حق ہیں عرش پہ سایہ زمیں پہ ہے

سپاہ خدا، لشکر ضلالت کو تہس نہس کرنے والے، دین کی زینت، دودمان علی کے چشم و چراغ، رعب حیدری کے ورثہ دار، نیمچوں سے کھیلنے والے شیردل و شیر افگن، تیروں کی سمت سینے تانے ہوئے، جنھیں دیکھ کر حوریں درود پڑھیں، عرش احتشام کہیں، محبوب حق کا سایہ سمجھیں۔ یہ سب ظاہری حُسن کی اور صرف ظاہری حُسن کی تعریف ہے !ـــ بول بالا نقادِ بے مثال و سخن فہم باکمال فاضل علوم مغربیہ، انیس کو حیات جاوید بخشنے کے مدعی محمد احسن فاروقی بالقابہ کا۔ اگر دو چار بھی اُنکے اقران و اماثل پیدا ہو گئے تو اُردو کلچر کا بیڑا پار ہے۔ (ختم)

مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی

عہدِ زار سے اسٹالین تک

پہلی جنگِ عظیم کے بعد کی تاریخ میں روس کا انقلاب بڑی اہم چیز ہے۔ لیکن اس کے سمجھنے میں لوگوں سے یہ غلطی ہوتی ہے کہ وہ اس کو یورپ کا ملک جانتے ہیں اور یوریپن معیار ہی سے اسے دیکھنا چاہتے ہیں۔ حالانکہ روس دراصل مشرق کا ملک ہے اور اس کے انقلاب کی صورت بھی وہی تھی جو مشرقی ممالک کے دوسرے انقلابات کی جو بیسویں صدی میں رونما ہوئے۔ اور جن کا پس منظر مغربی طاقتوں کی نفع اندوزی (Exploitation) کے سوا کچھ نہ تھا۔ اسی نقطۂ نظر سے بالشیوزم کو اچھی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔

زار کے زمانے کا روس

انیسویں صدی میں روس زمینداروں اور کسانوں کا ملک تھا، وہاں کے کسان، زمیندار اور زمین کے غلام تھے اور زمیندار ان کے ویسے ہی آقا و مالک تھے۔ جیسے مویشیوں کے اور دوسری املاک کی طرح کاشتکار اور ان کی خدمات بھی وراثتاً منتقل ہوتی رہتی تھیں۔

سنہ ۱۸۶۱ء میں زار (اسکندر ثانی) نے اس رواج کو ختم کرنے کے لئے حکم جاری کیا کہ "کسان آزاد ہیں وہ قسطوں پر زمینیں خرید سکتے ہیں اور زمینوں کی قیمت اپنی مزدوری سے ادا کر سکتے ہیں"۔

اگر روس خالص زراعتی ملک ہوتا تو اس حکم کے بعد جس سے تمام کاشتکار مطمئن ہو گئے تھے انقلاب نہ ہونا چاہیے تھا لیکن اسی صدی کے اخیر میں اس کو صنعتی ملک بنانے کی پالیسی بھی اختیار کی گئی۔ اور یہی اصل بنیاد تھی انقلاب کی۔ سنہ ۱۹۰۶ء میں روس نے صنعت کو فروغ دینے کے لئے فرانس اور برطانیہ سے صنعتی معاہدے کئے اور ان دونوں ملکوں نے اپنا اپنا سرمایہ لگانے کے لئے تھیلیوں کے منھ کھول دئے۔

حکومتِ زار کی پالیسی یہ تھی کہ مغربی یوروپ سے مصنوعات حاصل کرنے کی بجائے زیادہ مناسب یہ ہے کہ دوسرے ممالک اپنا سرمایہ لگا کر اپنی اپنی مصنوعات یہیں پیدا کریں۔

اس کا نتیجہ ہوا کہ او کرین اور ڈونٹز میں معدنیات کی کھدائی شروع ہو گئی۔ ماسکو اور پیٹرو گراڈ کے حوالی میں ملکی صنعتوں کے ادارے قایم ہو گئے۔ سامانِ حرب طیار ہونے لگا۔ تاکہ روس جاپان کے خلاف کامیابی سے جنگ کر سکے۔ سنہ ۱۹۰۶ء تک ریلوے لائنوں کی ضروریات کے لئے تمام سامان وہیں تیار ہونے لگا اور یہ سلسلہ اتنا وسیع ہو گیا کہ سنہ ۱۹۱۴ء تک ۲۵ لاکھ مزدور صنعت گاہوں میں کام کر رہے تھے، اس میں شک نہیں کہ اس طرح صنعت کو کافی ترقی ہوئی لیکن مزدوروں کی حالت بہت خراب تھی۔

ان کے مکان جانوروں کے بھٹ تھے اور ان کی زندگی جانوروں ہی کی طرح کس مپرسی کے عالم میں بسر ہوتی تھی نہ ان کی صحت کا کسی کو خیال، نہ ان کی اولاد کی تعلیم کی طرف کسی کو توجہ۔

روس میں طبقۂ عمال کی یہ سقیم حالت کوئی نئی چیز نہ تھی اس سے پہلے بھی وہ ایسی ہی دردناک زندگی بسر کر رہے تھے۔ اور اس احساس کی بنا پر ۱۸۹۸ء میں ان کی سوشلسٹ پارٹی قایم ہو چکی تھی، یورپ میں کارل مارکس کی قیادت میں اس سے بہت پہلے ایک بین الاقوامی قسم کی سوشلسٹ جماعت تشکیل پا چکی تھی۔ لیکن جب ۱۸۷۱ء میں پیرس کا مزدور طبقہ اپنی حکومت قایم کرنے میں کامیاب نہ ہوا تو یہ پہلی بین الاقوامی مجلس ختم ہو گئی۔ اور اس کی جگہ دوسری مجلس نے لے لی۔

لیکن روس کے مزدوروں کی سوشلسٹ پارٹی نے اپنا تعلق اس پہلی بین الاقوامی مجلس سے قایم کر لیا اور اسکو پھر زندگی دینا چاہی انگلستان میں تو روس کی اس سوشلسٹ جماعت کے ممبر ہائڈ پارک میں تقریریں بھی کر سکتے تھے، ممبران پارلیمنٹ کو بھی متوجہ کرنے کی کوشش کرتے رہتے تھے، تجارتی یونین بھی قایم کر رہے تھے۔ لیکن خود روس کے اندر وہ کچھ نہ کر سکتے تھے۔ اور قلم و زبان دونوں پر مُہر لگا دی گئی تھی پولیس اس تحریک کو کچلنے کے لئے نہایت سختی سے کام لے رہی تھی۔ لوگ چھپ چھپ کر زمین دوز مکانوں میں دروازے بند کر کے جلسے کرتے تھے۔ لیکن جہاں کہیں ان کا پتہ چل جاتا تھا پکڑ کر یا تو قتل کر دیا جاتا تھا یا جلاوطن کر کے سائبیریا کی طرف بھیجدیا جاتا تھا۔ انھیں مجرموں میں سے ایک لینن تھا، جو تین سال کے لئے ۱۸۹۷ء میں جلاوطن کیا گیا۔ دوسرا ٹراٹسکی تھا۔ جسے ۱۸ سال کی عمر میں جلاوطنی کی سزا دی گئی اور تیسرا اسٹالین تھا جو بارہا قید و بند کی مصیبت میں مبتلا ہوا۔ بارہا نکل بھاگا اور آخر کار چار سال کے لئے سائبیریا بھیجدیا گیا۔ روس کے انقلاب پسندوں کے لئے یہ زمانہ بڑا نازک تھا، لیکن اتفاق سے اس زمانہ (۱۹۰۵ء) میں جاپان سے جنگ چھڑ گئی اور اس موقع سے فایدہ اٹھا کر پھر انقلابیوں نے سر اُٹھایا، اسٹرائیک ہونے لگے، لوٹ مار شروع ہو گئی اور پیٹرو گراڈ میں طبقۂ عمال کی کونسل (سوویٹ) قایم ہو گئی اور ٹراٹسکی جو یورپ سے کسی طرح بھاگ کر پھر یہاں آگیا تھا صدر مقرر ہوا۔ اس وقت اس کی عمر ۲۵ سال کی تھی۔

جب دسمبر میں اس سوویٹ کے لیڈر گرفتار کئے جانے لگے تو ماسکو کی سوویٹ نے ۱۹ دسمبر کو ایک عام اسٹرائک کر دیا اور مزدوروں نے حوالی شہر پر قبضہ کر لیا۔ لیکن اتفاق سے اسی وقت زار کی فوجیں منچوریا سے واپس آگئیں اور اس تحریک کو کچل دیا گیا اور انقلابی لیڈروں کو پھر جلاوطن کر دیا گیا۔

ان واقعات و حالات سے یہ لوگ اس نتیجہ پر پہونچے کہ صرف ایک ہی ملک کے اندر انقلابی تحریک کا محدود ہونا مفید نہیں ہو سکتا۔ کامیابی کے لئے ضروری ہے کہ ہر ملک میں یہ تحریک شروع کی جائے اور اس کا بہت امکان تھا کیونکہ سرمایہ داروں کے مظالم ہر جگہ ایک ہی سے تھے اور مزدوروں کی حالت تمام دنیا میں یکساں تباہ تھی، مارکس کا نظریہ بھی یہی تھا کہ جب تک ساری دنیا کا مزدور طبقہ متحد ہو کر سرمایہ داری نظام کو ختم کرنے کی کوشش نہ کریگا کامیابی نہیں ہو سکتی۔

۱۹۰۵ء کی انقلابی تحریک کے سلسلہ میں روس کے اندر متعدد انجمنیں مزدوروں کی قایم ہو گئی تھیں۔ لیکن اس کے

دو سال بعد اس جماعت کے دو حصے ہو گئے، ایک بالشیوکی جماعت جو لڑ بھڑ کر انقلاب کو کامیاب بنانا چاہتی تھی اور دوسری وہ جو تدریج کے ساتھ انقلاب چاہتی تھی۔ بالشیو کی جماعت کا قاید لینن تھا۔ اور دوسری جماعت کا مارٹوف۔ ٹراٹسکی نے ان دونوں کے درمیان ایک راہ اپنی الگ اختیار کی تھی۔ ابھی ان دونوں جماعتوں کے جھگڑے طے نہ ہوئے تھے کہ ۱۹۱۴ء میں جنگ شروع ہو گئی۔ گو اس سے قبل برطانیہ، فرانس، بلجیم، آسٹریا اور جرمنی کی سوشل ڈماکریٹک انجمنوں نے یہ طے کر لیا تھا کہ اگر لڑائی شروع ہوئی تو وہ اس میں کوئی حصہ نہ لیں گے۔ لیکن جنگ چھڑ جانے کے بعد سب اس عہد سے پھر گئے، لینن پر ان انجمنوں کی عہد شکنی کا بہت اثر ہوا۔ لیکن وہ مایوس نہیں ہوا اور یوروپ میں جہاں جہاں بالشیو کی خیال کی انجمنیں قایم تھیں ان سے خط و کتابت کرتا رہا۔

۱۹۱۷ء کا انقلاب

مارکس بہت پہلے پیش گوئی کر گیا تھا کہ لڑائی کے بعد جب سرمایہ دار طبقہ میں کمزوری پیدا ہوگی تو وہی وقت مزدوروں کی کامیابی کا ہوگا۔ اور مارچ ۱۹۱۷ء میں یہ وقت روس میں آگیا اور اس قدر اچانک کہ دنیا کو حیرت ہو گئی۔ پیٹروگراڈ میں اسٹرایک ہوا اور اس کے تیسرے ہی دن ۲۴۰ لاکھ مزدوروں کی جماعت پایہ تخت کی سڑکوں پر جمع ہو گئی۔ کاسک فوج طلب کی گئی، لیکن اس نے مزدوروں پر فیر کرنے سے انکار کر دیا۔ دوسری فوجیں آئیں اور انھوں نے بھی پبلک کا ساتھ دیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مزدوروں نے پولیس کے تھانوں پر قبضہ کر لیا۔ زار کی ٹرین پیٹرا گراڈ سے باہر ہی روک دی گئی اور پایۂ تخت میں آنے سے اسے باز رکھا گیا۔

پھر یہ سب کچھ تو ہو گیا۔ لیکن آیندہ کیا ہونا چاہئے یہ کسی کی سمجھ میں نہ آتا تھا۔ زار کو حکومت سے معزول کر دینا تو آسان تھا لیکن زار کی جگہ کسی دوسری حکومت کی تنظیم معمولی بات نہ تھی، سوویٹ کونسلیں تو انھوں نے منتخب کر لیں لیکن یہ سب اسی اعتدال پسند جماعت کی تھیں جو تدریج و سکون کے ساتھ انقلاب کی حامی تھیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مزدوروں نے پھر سرمایہ دار بورژوا طبقہ کے ہاتھ میں اختیار دیدئے اور کوئی اصولی بات ان سے طے نہ کرائی۔

اس وقت لینن جلاوطنی کا زمانہ زیورچ (جرمنی) میں بسر کر رہا تھا۔ اس نے ہفتوں کی کوشش کے بعد وہاں سے رہائی پائی اور جرمن حکومت نے اُسے مع دوسرے انقلابیوں کے روس بھیج دینے پر اس لئے رضامندی ظاہر کر دی کہ ممکن ہے اس کے اثر سے روس کی موجودہ صلح پسند پارٹی کو اور زیادہ تقویت پہونچے۔

اپریل میں لینن کی گاڑی جب پیٹروگراڈ پہونچی تو سوشلسٹ جماعت کا بڑا گروہ اس کے خیر مقدم کے لئے اسٹیشن پر موجود تھا اور سمجھ رہا تھا کہ اب لینن کی آمد سے امن پسند پارٹی کو تقویت پہونچے گی، لیکن ریل سے اُترتے ہی جو سب سے پہلی تقریر اس نے کی وہ بہت مایوس کن تھی اور پارٹی کی تمام امیدوں پر پانی پھر گیا۔ لینن نے مبارکباد کی جگہ سخت لعن طعن کی اور کہا کہ "تم لوگوں نے سرمایہ دار جماعت کے ہاتھ میں اقتدار دیکر انقلابی تحریک کے ساتھ غداری کی ہے۔ ضرورت ہے کہ از سر نو اس تحریک کو زندہ کیا جائے اور موجودہ نظام حکومت کو توڑ کر وہی اصل مطالبہ سامنے رکھا جائے کہ حکومت سوویٹ کی اور زمین کسان کی۔"

لوگوں نے یہ تقریر سن کر سمجھا کہ لینن کا دماغ خراب ہو گیا ہے یا یہ کہ وہ روس کے موجودہ حالات سے واقف نہیں ہے۔

اس لئے وہ بدستور موجودہ حکومت کا ساتھ دیتے رہے اور منتظر رہے کہ شاید لینن بھی اپنی رائے بدل دے گا۔

اس وقت یہاں کی موجودہ حکومت کی بقا اس پر منحصر تھی کہ وہ لڑائی کو کامیابی کے ساتھ جاری رکھے۔ کیونکہ اسکے نزدیک زار کی ناکامی کا سبب یہی تھا کہ وہ ملک کو لڑائی کے لئے طیار نہ کرسکا۔ چنانچہ اس نے فوجوں میں بھرتی شروع کردی اور لاکھوں آدمی محاذِ جنگ پر بھیجدئے۔ لیکن یہ صرف آدمی تھے۔ سپاہی نہ تھے۔ نہ ان کے پاس کافی اسلحہ تھا۔ نہ صحت، نہ ہمت۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پروشیا کی دلدلوں اور پولینڈ کی خندقوں میں لاکھوں روسی ختم ہوگئے اور جو بچ رہے اُنھوں نے بھاگنا شروع کیا۔ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ جنوری سنہ ۱۷ء میں ۱۰ لاکھ سے زیادہ روسی سپاہی محاذِ جنگ چھوڑکر اپنے اپنے گھروں کو لوٹ گئے۔ چاہئے تھا کہ حکومت اس سے درس لیتی لیکن اس نے پھر بھی جنگ کو جاری رکھا اور اس کا نتیجہ بھی وہی ہوا۔ یعنی آخرکار فوج نے بغاوت کردی اور مزدوروں کے ساتھ مل کر "سوویٹ اقتدار" کا مطالبہ کرنے لگی۔

کرنسکی کی حکومت نے پھر انقلابیوں کی پکڑ دھکڑ شروع کی۔ لینن اور اس کے چند شرکاء چھپ گئے اور بہت سے جیل بھیجدئے گئے۔ لینن کے ساتھیوں نے اس سے کہا کہ حکومت کو ضرب پہونچانے کا یہی وقت ہے لیکن اس نے جواب دیا کہ "ابھی وقت نہیں آیا۔ اور کرنسکی اپنی قبر اچھی طرح کھود نہیں پایا ہے"۔ لیکن زیادہ زمانہ نہ گزرا تھا کہ وہ وقت آیا اور سیلاب کی طرح آیا۔

۲۳ اکتوبر کو لینن نے ایک خفیہ جلسہ کرکے طے کیا کہ "دو ہفتہ کے اندر ہم کو حکومت کا تختہ اُلٹ دینا ہے"۔ ہر چند یہ زمانہ بہت تھوڑا تھا۔ لیکن پھر بھی جس طرح ہوسکا خفیہ خفیہ سارے انتظامات ہونے لگے اور ۷ نومبر کو رات کے ۲ بجے بالشیوکوں نے تمام اہم چوکیوں پر قبضہ کرنا شروع کیا، اور رات تک کرنسکی کی حکومت ختم ہوگئی۔

لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ خون کا ایک قطرہ بھی نہ بہا اور سب کچھ نہایت امن و سکون کے ساتھ ہوگیا۔

جب پٹروگراڈ پر قبضہ ہوگیا تو یہ لہر ماسکو کی طرف بڑھی اور وہاں مقابلہ بھی ہوا۔ لیکن آخرکار سوویٹ پارٹی کو کامیابی ہوئی اور اس کے بعد دوسرے اضلاع میں بھی یہ تحریک کامیاب ہوتی چلی گئی۔

لینن نے اقتدار پاتے ہی یہ اعلان کردیا کہ زمین کاشتکار کی ہے اور اس لئے پورے کاشتکار طبقہ کی اسے حمایت حاصل ہوگئی لیکن سب سے بڑا سوال شہری آبادی کے لئے فراہمی غذا کا تھا۔ اس لئے لینن نے تمام وہ راشن جو فوج کے لئے کرنسکی نے محفوظ کر رکھا تھا تقسیم کرنا شروع کردیا۔

صلحنامہ برسٹ لٹوسک

لینن کے سامنے اب سب سے بڑا سوال یہ تھا کہ اس لڑائی کو کس طرح ختم کیا جائے کیونکہ روس کی حالت ایسی نہ تھی کہ وہ ایک دن بھی لڑائی جاری رکھ سکے۔ آخرکار اس نے ٹروٹسکی کو پیغام صلح دیکر جرمنی روانہ کیا اور جرمنی نے روس کی کمزوری سے پورا فایدہ اُٹھایا۔ جرمنی نے کہا کہ ہم روس پر حملہ کا خیال اسوقت ترک کرسکتے ہیں جب ہماری شرائط مان لی جائیں اور آخرکار روس کو ماننا پڑیں۔

ان شرایط کی رو سے آرمینا۔ یوکرین اور بالٹک ریاستیں روس کے ہاتھ سے نکل گئیں اور اس طرح روس کی چوتھائی

آبادی، ایک تہائی کارخانے، تین چوتھائی لوہے اور کوئلے کی معدنیات اور تمام زرخیز علاقے جرمنی کے قبضہ میں آگئے۔

بالشیوکوں نے لینن سے اصرار بھی کیا کہ ان شرایط کو رد کر دینا چاہئے۔ لیکن لینن نے کہا کہ اس وقت امن کی جو قیمت دینا پڑ رہی ہے کم ہے۔ علاوہ اس کے یہ بھی یقین ہے کہ جرمن ان علاقوں کو ہضم نہ کر سکے گا، اور لینن کا یہ خیال بالکل صحیح نکلا۔ کیونکہ اس کے چند ماہ بعد ہی جرمن شہنشاہیت ختم ہو گئی اور یہ صلحنامہ بیکار ہو کر رہ گیا۔ لیکن اس سلسلہ میں روس کے اور علاقے بھی (فن لینڈ، اسٹونیا، لیتھویا، لتھونیا اور پولینڈ کا بڑا حصہ) اس کے ہاتھ سے نکل گیا۔

خانہ جنگی

لیکن جرمنی سے صلح کے معنی یہ تھے کہ روس نے اتحادی قوموں سے جنگ مول لے لی۔ اتحادیوں کے بہت بڑے بڑے ذخیرے سامانِ حرب کے جو روس میں موجود تھے وہ روس کے قبضہ میں چلے گئے اور برطانیہ و فرانس کا جو سرمایہ کروڑوں روپے کا روس میں لگا ہوا تھا وہ ڈوب گیا اور ان حکومتوں کا جو پچھلا قرض تھا اس کی ادائی سے بھی سوویٹ حکومت نے انکار کر دیا۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں اتحادی قوموں کیلئے اسکے سوا کوئی چارہ نہ تھا وہ روس کی کمیونسٹ حکومت کے خلاف قدم اٹھائیں، چنانچہ انھوں نے ان تمام سفید فام روسیوں کو جو کمیونسٹوں کے خلاف تھے مدد دینا شروع کی اور ۱۹۱۸ء میں روس نرغہ میں آ گیا۔

مغرب میں ۵۰۰۰۰ پولستانی اور ۷۰۰۰۰ رومانوی فوج روس پر حملہ کرنے کے لئے طیار تھی۔ شمال کی فوجیں اور جنوب میں فرانس کی فوجیں ڈیرا ڈالے پڑی تھیں۔ مشرق میں سفید فام روسیوں نے زیکوسلوکیہ کے ۵۰ ہزار سپاہیوں کی مدد سے خطرہ پیدا کر دیا تھا۔ سائبیریا میں امیر البحر کولچک فوج طیار کر رہا تھا اور جاپانیوں کو مدد دے رہا تھا جو ساحل پیفک سے مغرب کی طرف بڑھ رہے تھے۔ روس اس وقت سخت مصیبت میں مبتلا تھا، اور کوئی صورت ان مشکلات سے نکلنے کی اسے نظر نہ آتی تھی۔ لیکن شاید قدرت اس کی طرفدار تھی اور اس کی تباہی نہ چاہتی تھی۔ کیونکہ چند دن بعد ہی ادھر بیرونی طاقتوں نے یکے بعد دیگرے سفید روسیوں کا ساتھ دینا چھوڑ دیا اور ادھر مغربی یورپ میں جرمنی کو ایسی شکست ہوئی کہ اوکرین کا علاقہ اسے چھوڑنا پڑا۔

اس واقعہ سے فرانس کو یہ توقع پیدا ہو گئی کہ اوکرین اس کی تولیت میں آجائے گا اور بحر اسود پر اس کا اقتدار قایم ہو جائیگا لیکن ۱۹۱۹ء میں پیرس سے احکام پہونچے کہ تین دن کے اندر روسی علاقہ خالی کر دیا جائے اور فرانسیسی فوجیں اپنی ۳۰ آبدوز کشتیوں کو تباہ کر کے (اس خیال سے کہ مبادا روسی حکومت کے ہاتھ آجائیں) واپس چلی گئیں۔ اس کے بعد برطانیہ نے بھی سفید روسیوں کا ساتھ چھوڑ دیا اور اپنی ۲۰ ہزار فوج کو وہاں سے واپس بلا لیا۔ اب روسی علاقہ میں صرف جاپان کی فوجیں رہ گئیں جو ولاڈی واسٹک اور مشرقی چین کی ریلوے پر قابض ہونا چاہتی تھیں۔

ان حالات نے روس کو ذرا اطمینان کی سانس لینے کا موقعہ دیا۔ کیونکہ اب سفید روسیوں کے علاوہ کوئی اور دشمن سامنے نہ تھا ۱۹۱۹ء میں سرخ فوج کی کمان ٹراٹسکی کو دی جا چکی تھی، وہ سپاہی نہ تھا۔ لیکن تنظیم کی اہلیت اس میں بہت زبردست تھی۔ اس نے بچی کھچی شاہی فوج اور کسانوں مزدوروں کی ایک فوج ۲ لاکھ کی بنائی تھی جو صرف نام کی فوج تھی۔ ذخائر حرب کی تو کمی نہ تھی

لیکن اسے لانے لیجانے کے ذرائع بہت ناقص و ناکافی تھے، پھر بھی ٹراٹسکی ۱۶ محاذ پر جنگ کر رہا تھا۔ ٹراٹسکی کی محنت کا یہ حال تھا کہ اس نے پورے ڈھائی سال ریل ہی میں بسر کئے ایک ایک جہاز پر جا کر سپاہیوں کی ہمت بڑھاتا تھا اور جنگ کے نقشے تیار کرتا تھا اس کی بڑی کوشش یہ تھی کہ لوگوں میں شکست خوردگی کی ذہنیت پیدا نہ ہونے پائے چنانچہ وہ اپنی شخصیت۔ اپنی تقریروں اور اپنے غیر معمولی عزم و ہمت سے کام لے کر سُرخ فوجوں کی ہمت بڑھاتا رہتا تھا اور کسی نہ کسی طرح اس نے ساکھ قائم کر رکھی تھی۔ اسٹالین اس بات کا مخالف تھا کہ بچی کھچی زار شاہی فوج سے کام لیا جائے، کیونکہ اس کا کوئی اعتبار نہ تھا چنانچہ اس نے لینن سے کہا بھی کہ ٹراٹسکی کے ہاتھ سے کمان لے لی جائے۔ لیکن لینن نہیں مانا۔

سنہ ۱۹۱۹ء میں سفید روسیوں نے حملہ کیا اور کالچک، ماسکو کی طرف بڑھا۔ اِدھر ڈنکن نے جنوب کی طرف سے بڑھنا شروع کیا اور روس کے ایک تہائی علاقہ سے بھی آگے بڑھ گیا، ایک اور جنرل نے پٹروگراڈ کا رُخ کیا، لینن نے یہ یلغار دیکھ کر راجدھانی چھوڑ دینے کا ارادہ ظاہر کیا۔ لیکن اسٹالین نے اس کی مخالفت کی اور کسی نہ کسی طرح ایک فوج جمع کر کے پٹروگراڈ کی طرف بڑھنے والی سپاہ کا مقابلہ کیا اور فروری سنہ ۱۹۲۰ء تک کئی شہر دشمنوں سے چھین لئے دشمن کا جنرل تو خیر کسی نہ کسی طرح جان بچا کر نکل گیا لیکن اسٹالین نے سفید روسیوں کے ۵۰۰ افسروں کو پکڑ کر تہ تیغ کر دیا۔ اسی مہینہ میں کولچک بھی گرفتار ہوا اور قتل کیا گیا اور ڈنکن کی فوج بھی منتشر ہوگئی۔

سفید روسیوں کی شکست کا ایک سبب تو یہ تھا کہ ان کے تمام کمانڈر متحد الخیال نہ تھے اور ایک دوسرے کی مخالفت کرتے تھے۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ بیرونی ملکوں نے ان کی مدد سے ہاتھ کھینچ لیا تھا۔

سنہ ۱۹۲۰ء میں تقریباً سارا مطلع صاف ہوگیا تھا اور اب صرف پولستانی فوجوں سے مقابلہ باقی رہ گیا تھا روسی فوجیں دو بہترین جنرلوں کی سرکردگی میں روانہ کی گئیں اور دشمن سے بڑا سخت مقابلہ ہوا۔ اس لڑائی میں روس کو کافی نقصان پہونچا اور دو مہینے میں تقریباً ڈیڑھ لاکھ سُرخ سپاہی کام آئے۔

آخر کار اکتوبر سنہ ۱۹۲۰ء میں پولینڈ سے صلح ہوگئی اور اس طرح روس کی خانہ جنگی ختم ہوئی۔

جنگی کمیونزم

روس نے یہ لڑائی جس طریقہ سے لڑی اسے جنگی کمیونزم کہتے ہیں یہ کمیونزم سے بالکل علٰحدہ چیز ہے کمیونزم میں نہ ڈکٹیٹرشپ ہے نہ جماعتی تفریق، لیکن جنگی کمیونزم نہایت سخت ڈکٹیٹرشپ تھی، جبریہ فوجی بھرتی کے علاوہ تمام املاک، کاشت اور تجارت حکومت کی ملکیت قرار دیدی گئی، اور کاشتکاروں سے غلّہ کی وصولی میں بہت سختی سے کام لیا گیا۔ پھر ان ترکیبوں سے سول وار تو روس نے ختم کر دی لیکن کاشتکاروں کی جماعت حکومت کی مخالف ہوگئی۔ کیونکہ سب سے زیادہ تکلیف اسی کو پہونچی تھی۔

بدقسمتی سے سنہ ۱۹۲۰ء میں فصلیں بھی برفباری سے تباہ ہوگئیں اور لاکھوں کسان فاقہ سے مر گئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بالشویک حکومت کی مخالفت پھر شروع ہوگئی اور سنہ ۱۹۲۱ء کے موسم بہار تک چاروں طرف پھیل گئی۔

لینن کے لئے ان حالات کے پیش نظر اس کے سوا اور کوئی چارہ نہ تھا کہ جنگی کمیونزم کی اسکیم کو منسوخ کرکے پھر وہی پہلا طریقہ رائج کیا جائے جس کی رو سے لوگوں کو پرائیویٹ تجارت کے حقوق حاصل تھے۔ لینن کے ساتھیوں نے اس کی مخالفت کی اور کہا کہ یہ مارکسی اصول کے خلاف ہے۔

لیکن لینن نے رفتہ رفتہ سب کو راضی کرلیا اور ایک نئی اقتصادی پالیسی قایم کی جس کی رو سے زبردستی غلّہ وصول کرنا بند کیا گیا اور کسانوں کو اجازت دی گئی کہ وہ کھلے بازار میں غلّہ فروخت کریں۔ بشرطیکہ ٹیکس ادا کردیا جائے۔ حکومت نے صنعتی اداروں پر سے بھی اپنی گرفت ڈھیلی کردی اور چھوٹے چھوٹے کارخانے مثل سابق کام کرنے لگے۔ بیرونی سرمایہ داروں کو بھی اجازت دی گئی کہ وہ اپنا روپیہ کاروبار میں لگائیں۔ بڑے بڑے کارخانوں کو ٹرسٹ میں تبدیل کردیا گیا۔ زار کے سکہ کی جگہ روبل کی نئی کرنسی قایم کی گئی۔ کوآپریٹو سوسائیٹیاں بنائی گئیں اور سرکاری بنک قایم کیا گیا۔

ان تمام اصلاحوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ پرائیویٹ سرمایہ دار کافی دولتمند ہوگئے۔ بعض ہوشیار کاشتکاروں نے ہزاروں ایکڑ زمین کاشت کرکے اچھی خاصی زمیندارانہ حیثیت بنالی اور اس طرح دیہات میں دو قسم کے کسان پیدا ہوگئے۔ ایک دولتمند دوسرے غریب، حکومت نے اس تفریق کو دور کرنے کے لئے خوشحال کاشتکاروں پر ٹیکس لگائے۔ مگر اس سے کوئی خاص نتیجہ اس کے سوا برآمد نہ ہوا کہ حکومت کے دشمن کچھ اور بڑھ گئے۔

ان تمام باتوں سے لینن کا مقصود یہ تھا، کہ حکومت کو ذرا اطمینان کی سانس لینے کا موقعہ ملے تو وہ اپنی اس اسکیم کو نافذ کرے جس کی رو سے تمام پرائیویٹ ملکیت کو ختم کرکے صرف حکومت ہی کو ملک کا تنہا سرمایہ دار قرار دینا تھا۔ اور ان عارضی انتظامات سے لینن کو اس کا کافی موقعہ مل گیا۔

سویٹ جمہوریتوں کا قیام

سنہ ۱۹۲۳ء میں روس نے اپنے جدید سیاسی کانسٹی ٹیوشن کا اعلان کیا جس کی رو سے روس کی حکومت۔ وفاقی حکومت میں تبدیل کردی گئی۔ وفاقی حکومت سے مراد ایسی حکومت تھی جس میں ملک کی مختلف آزاد جمہوریتیں مرکزی حکومت کے ساتھ شامل ہوسکیں۔

اس مقصد کے لئے سات سویٹ جمہوریتیں قایم کی گئیں ان میں سب سے بڑی جمہوریت روس کی جمہوریت تھی جو مرکزی حیثیت رکھتی تھی، یہ کولنسک سے لے کر پاسفک تک اور لینن گراڈ (پیٹرو گراڈ) سے لیکر کوہ قاف تک وسیع تھی۔ اس کی آبادی سنہ ۲۶ء میں ۱۰ کرور تھی اس کے اندر سات آزاد جمہوریتیں اور قایم کی گئیں، جو آبادی، تہذیب اور نسلی حیثیت سے باہمد گر مختلف تھیں انمیں سب سے زیادہ اہم ایک جمہوریت سفید روسیوں کی ۵۰ لاکھ آبادی کی تھی۔ اور دوسری اکرین کی جس کی آبادی ۳ کرور ہے۔ اکرین کے باشندے بہ لحاظ نسل و زبان روسیوں سے بالکل علٰحدہ ہیں اور یہاں کا علاقہ بڑا زرخیز ہے۔ جس پر جرمن، فرانس، پولینڈ اور رومانیہ سب کی نگاہ رہی ہے۔ ایک جمہوریت ماوراء قفقاز کے علاقہ میں بھی قایم کی گئی جس کے اہم مقامات آذربیجان، جارجیا اور آرمینیا ہیں اور ان تینوں مقامات کی آبادی بہ لحاظ نسل و قوم ایک دوسرے سے مختلف ہے۔

یہ جمہوریت اپنی معدنی پٹرولی پیداوار کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔۔ ان کے علاوہ تین جمہوریتیں اور قایم کی گئیں جو زیادہ اہم نہ تھیں۔ ایک ازبکستان دوسری ترکمانستان اور تیسری تاجکستان۔ یہ تینوں پہاڑی علاقے ہیں۔ یہاں اکثریت مسلمانوں کی ہے۔ ان کی سرحدیں، ایران، افغانستان اور پاکستان سے ملتی ہیں۔ یہ علاقے ماسکو سے بہت دور ہیں۔ لیکن پھر بھی یہاں کے مسلمانوں کی حالت ایسی ہے کہ ایران اور افغانستان کے مسلمان ان پر رشک کرتے ہیں۔

زار کے زمانہ میں بھی قومی تفریق کو مٹانے کا سوال پیدا ہوا تھا، لیکن اس کی تکمیل ہوئی، سویٹ حکومت میں اور تمام یونینوں کو اسکی اجازت دی گئی کہ وہ خود مختارانہ حیثیت سے اپنے علاقہ کا انتظام جس طرح چاہیں کریں۔ یہاں تک کہ اگر کوئی یونین سویٹ جمہوریت سے علیٰحدہ ہونا چاہے تو وہ اس کی بھی مجاز ہے، یہاں کی تمام قوموں کو اپنی زبان، اپنی تہذیب و معاشرت کے تحفظ کا پورا اختیار حاصل ہے۔ لیکن مارکسی اصول سے ہٹنے کا کسی کو اختیار نہیں۔۔ مارکسی نظریہ یہ ہے کہ "سرمایہ داری سے ہٹ کر اشتراکیت کی طرف آنے کی صورت صرف یہ ہے کہ حکومت مزدور (پرولتاری) جماعت کے ہاتھ میں ہو اور اس نظریہ کی تکمیل کے لئے سنہ ۱۹۱۷ء میں وہاں ایک سیاسی محکمہ قایم کیا گیا جسے (G. P. U.) کہتے ہیں۔ اس محکمہ کے قیام کا مقصود یہ تھا کہ سویٹ یونین کے اغراض و مقاصد کے خلاف ہر تحریک کو سختی سے کچل دیا جائے۔ اس ادارے کی داستانیں بہت طویل ہیں اور اس کو کافی بدنام کیا گیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر سویٹ حکومت اتنی سختی سے کام نہ لیتی تو اس کا قیام مشکل تھا۔

اس ادارے نے چاروں طرف خفیہ پولیس کا جال بچھا دیا اور جس شخص پر ذرا سا بھی شبہ ہوا اُسے گرفتار کر لیا۔ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ اس زمانہ میں ڈھائی لاکھ غدار گرفتار کئے گئے۔

لینن کی موت

سویٹ حکومت کی تاریخ میں لینن کو پیغمبر کا سا درجہ حاصل ہے۔ اس لئے نہیں کہ وہ انقلابِ روس کا بانی تھا (کیونکہ اگر وہ نہ ہوتا تو بھی انقلاب ہو کر رہتا) بلکہ محض اس لئے کہ اس تحریک کی بڑی کامیاب قیادت کی۔ اسی کا اثر تھا کہ روس کی پرانی سوشلسٹ پارٹی نے زاریت کے خلاف محاذ قایم کیا۔ اور یہ اسی کی قابلیت تھی کہ روس کی راجدھانی پر بغیر ایک قطرہ خون بہائے، کیونسٹ جماعت کا قبضہ ہو گیا۔۔ اس نے روس کو امپریل وار سے نکالا، اس نے کسانوں کو زمین دیکر انقلاب کا حامی بنایا، اس نے اتحادیوں کی مداخلت سے اپنے ملک کو بچایا، سول جنگ کے زمانہ میں ملک کو سلامت نکال لے گیا۔ جنگی اشتراکیت (وار کمیونزم) کو ختم کر کے اس نے نئی اقتصادی پالیسی متعین کر کے ملک کو فاقہ کی مصیبت سے بچایا۔

۱۹۱۷ء میں روس کی قیادت کا بار اس نے اپنے سر لیا اور اپنی زندگی کے آخری لمحہ تک اس کو سنبھالے رکھا۔ خود اسکی پارٹی میں کافی اختلاف و تضاد تھا۔ لیکن اس نے کسی کو اُبھرنے کا موقعہ نہ دیا اور اپنی اسکیم کی تمام جزئیات کو سامنے رکھ کر اس طرح پورا کیا کہ شاید ایک پورا محکمہ اسے اس خوبی سے انجام نہ دے سکتا۔ ظاہری شکل و صورت کے لحاظ سے وہ کوئی خصوصیت نہ رکھتا۔ ایک پستہ قد خاموش قسم کا معمولی انسان، لیکن اس کی روحانی قوت اتنی زبردست تھی کہ سب اسکے سامنے سر تسلیم خم کر دیتے تھے۔

اس کی محنت و جفاکشی کا اندازہ اس واقعہ سے ہو سکتا ہے کہ سنہ ۱۸ء میں اس پر گولی چلائی گئی اور

گولی گردن میں پیوست ہوگئی جس کا آپریشن نہ ہوسکتا تھا۔ لیکن وہ برسوں تک گولی اپنی گردن میں لئے ہوئے بدستور رات دن کام کرتا رہا۔ مئی سنہ ۲۲ء میں فالج کا دورہ اس پر پڑا اور باوجود ڈاکٹروں کے منع کرنے کے اس نے کام کرنا نہیں چھوڑا۔ سنہ ۲۳ء میں دوسرا دورہ پڑا جو زیادہ سخت تھا اور قوتِ گویائی بھی جاتی رہی اور مجبوراً اسے ایک گاؤں میں آرام لینے کے لئے جانا پڑا، لیکن وہ وہیں سے لیٹے لیٹے احکام صادر کرتا رہتا تھا تاکہ اس کی قایم کی ہوئی اقتصادی پالیسی ناکام نہ ہو۔ اس زمانہ میں اس نے روسی انڈسٹری کی اسکیم چلائی اور اسٹالین کی غیر روسی قوموں کے خلاف تشدد سے روکتا رہا۔

اسٹالین یا ٹراٹسکی جب سنہ ۲۴ء میں اس کا انتقال ہوگیا تو یہ سوال پیدا ہوا کہ اس کا جانشین کون ہو۔ اس وقت کمیونسٹ پارٹی کے اندرونی حلقے میں چار شخص تھے جن پر نگاہ پڑتی تھی۔ ایک زنوویف جو اچھا سیاست داں سمجھا جاتا تھا۔ دوسرا کامنیف جو بڑا زبردست مقرر تھا۔ لیکن ان دونوں کی کامیابی کا کوئی امکان نہ تھا، تیسرا اسٹالین (پارٹی کا سکریٹری) جسکے متعلق عام خیال یہ تھا کہ وہ کارکن تو اچھا ہے، لیکن قائد کی حیثیت سے کامیاب نہیں ہو سکتا۔ چوتھا ٹراٹسکی جو فطرتاً قیادت کی صلاحیت رکھتا تھا۔ اور لینن کے بعد اسی کی دوسری شخصیت تسلیم کی جاتی تھی۔ اس لئے خیال یہی تھا کہ ٹراٹسکی اس کا جانشین ہوگا۔ لیکن ٹراٹسکی نے سخت گیر پالیسی سے اپنے دشمن بہت بنا لئے تھے۔ اور لینن کی موت سے پہلے ہی لوگوں نے اسکے مارنے کی کوشش کی تھی چنانچہ جب سنہ ۲۴ء میں وہ بیمار پڑا تو پورے سال بھر اس کی جگہ تین آدمیوں نے کام کیا۔ جن میں سے ایک اسٹالین بھی تھا۔ اور جب سنہ ۲۵ء میں وہ اچھا ہوا تو بھی اُسے وزارتِ جنگ کا چارج نہیں ملا۔ بلکہ بجلی اور دوسرے سائنٹفک محکمے اس کے سپرد کر دئے جن کو اسنے خوشی سے قبول کر لیا۔۔۔ اسی دوران میں اسٹالین اور اسکے ساتھیوں نے اپنی پالیسی بدل کر بیرونی سرمایہ داروں کو مراعات دینی شروع کیں۔ تاجروں کو بھی ذاتی طور پر تجارت کرنے اور روپیہ کمانے کا موقعہ دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اضلاع میں دولتمند طبقہ پھر پیدا ہونے لگا۔ اور سرمایہ و ملکیت پیدا کرنے والی جماعت اُبھرنے لگی۔ ٹراٹسکی نے یہ دیکھ کر اعتراض کیا اور ایک مخالف پارٹی بنا کر اس کا مقابلہ کرنا چاہا۔ اور اس بات پر زور دیا کہ ہمارا مقصود اشتراکیت کو ساری دنیا میں پھیلانا ہے۔ کیونکہ ہماری ہمدردیاں دنیا کے تمام مزدوروں کے ساتھ ہیں۔ لیکن اسٹالین جسکی حیثیت کمیونسٹ پارٹی میں اب کافی مضبوط ہو چکی تھی، ٹراٹسکی کی پالیسی کے خلاف تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ ساری دُنیا میں اشتراکی انقلاب پیدا کرنے کا وقت ابھی نہیں آیا۔ کیونکہ ترکی اشتراکیت کو رد کر چکا تھا۔ برطانیہ میں جو عام اسٹرائک ہوا تھا وہ ناکام رہا۔ چین سے کمیونسٹ جماعت نکال دی گئی تھی اور پھر روس کے سامنے اسکے اندرونی مسایل اتنے اُلجھے ہوئے تھے کہ بیرونی معاملات میں دخل دینے کا موقعہ نہ تھا۔۔۔۔ آخر کار سنہ ۲۷ء میں اسٹالین، ٹراٹسکی کو علٰحدہ کرنے میں کامیاب ہوگیا اور لینن کی جگہ اس نے لے لی۔۔۔ اسٹالین نے اقتدار حاصل کرتے ہی ملک کی اقتصادیات کو اپنے قابو میں لانے کی کوشش شروع کر دی اور وہ اس لئے کہ خام پیداوار حاصل کرنے کے لئے پرائیویٹ کارخانوں کی راہ میں موانع پیدا کئے تاکہ وہ ٹرسٹ میں شامل ہونے پر مجبور ہوں اور جب اس طرح ٹرسٹ بن گئے تو اس نے اس کا تعلق سنڈیکیٹ سے کر دیا اور اس طرح روس کی انڈسٹری حکومت کے ہاتھ میں آگئی۔۔۔

(ادب لطیف)

نیاز فتحپوری

اشارات

(غالب کے مطالعہ کے لئے)

مرزا کا نسب نامہ — مرزا کا یہ صحیح نسب نامہ ہے جسے خواجہ قمر الدین خاں صاحب راقم مرحوم نے جو مرزا کے بہت قریبی عزیز تھے ۱۹۰۵ء میں لکھا تھا، اسی کے ساتھ ایک شرح بھی مرزا کے کلام میں لکھی تھی، جو نسب نامہ کے ساتھ شایع کرنا چاہتے تھے مگر زندگی کے دن پورے ہو چکے تھے نہ شرح شایع کر سکے نہ نسب نامہ۔ اُن کے پوتے مرزا رفیق بیگ نے نسب نامے کا کچھ حصّہ رسالہ اُردو بابت ماہ جولائی ۱۹۲۲ء میں شایع کرایا ہے۔

مرزا کا ایک غیر مطبوعہ خط — بریلی میں مرزا کے ایک شاگرد تھے اُن کے کلام پر مرزا کی اصلاح کا بلاک مرزا کے خط کے بلاک کے ساتھ رسالہ آجکل دہلی سالنامہ ۱۹۴۹ء میں شایع ہوا ہے۔

مرزا کے دو غیر مطبوعہ خط — رسالہ اُردو بابت ماہ اپریل ۱۹۴۲ء میں شایع ہوئے ہیں پہلے خط کے نیچے غالب، اور دوسرے کے نیچے اسد اللہ لکھا ہوا ہے۔ ان خطوں کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبد الحق صاحب کی رائے یہ ہے کہ پہلا خط ملکہ وکٹوریہ کے نام درخواست ہے، دوسرا خط کسی شہزادے کی شادی کے متعلق ہے۔ ممکن ہے شہزادہ جواں بخت کی شادی سے تعلق رکھتا ہو جس کے لئے مرزا نے سہرا لکھا تھا۔ یہ دونوں خط ہنگامہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کے معلوم ہوتے ہیں۔

مرزا کا غیر مطبوعہ کلام

گئی ہیں سال کے رشتہ میں بیس بار گرہ ۔۔۔ ابھی حساب میں باقی ہیں سو ہزار گرہ
گرہ کی ہے یہی گنتی کہ تا بہ روز شمار ۔۔۔ ہوا کرے گی ہر اک سال آشکار گرہ

یہ اشعار اس قصیدے کے ہیں جو مرزا نے مہاراجہ الور کی تقریب سالگرہ کی تہنیت میں کہا تھا اور قصیدہ رسالہ اُردو بابت ماہ اکتوبر ۱۹۲۵ء میں ہاشمی صاحب کے مضمون "فلسفۂ غالب" میں شایع ہو چکا ہے۔ اسی کے ساتھ ایک منظوم خط بھی ہے جو مرزا نے پنجاب کے لفٹنٹ گورنر کو بھیجا تھا۔

کچھ متفرق اشعار غزل رسالہ معیار پٹنہ بابت ماہ مئی ۱۹۳۶ء میں بھی شایع ہوئے ہیں۔ دو ایک یہ ہیں:۔

دیکھتا ہوں اُسے تھی جس کی تمنا مجھکو ۔۔۔ آج بیداری میں ہے خواب زلیخا مجھکو

پروانے کا نہ غم ہو تو پھر کس لئے اسدؔ ہر رات شمع شام سے لے تا سحر جلے

غالب کے لطیفے ــ اس کے مرتب مفتی انتظام اللہ صاحب شہابی اکبر آبادی ہیں جو منشی غلام غوث بےخبر کی بیوی کے سگے بھتیجے ہیں۔ اس نسبت خاص سے مفتی صاحب کو غالب کے حالات اور واقعات سے جس قدر واقفیت ہو سکتی ہے ظاہر ہے۔ یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۴۳ء میں آگرہ اخبار پریس آگرہ میں چھپا ہے۔ اس میں بعض لطیفے ایسے بھی ہیں جن سے مرزا کی سیرت اور کردار پر روشنی پڑتی ہے۔

نادرات غالب ــ ۱۹۴۹ء میں پہلی بار مشہور پریس کراچی نے چھاپا ہے اور "ادارۂ نادرات" کراچی نے شایع کیا ہے اس کے مرتب مرزا کے محبوب "میرن" صاحب کے نواسے آفاق حسین آفاق دہلوی ہیں۔ جنھوں نے اپنے مقدمے اور حواشی کے اضافے کے ساتھ یہ مجموعہ شایع کرایا ہے۔

اس میں بہت سی ایسی کار آمد معلومات اور باتیں ملتی ہیں جو غالب کے کسی اور تذکرہ میں نہیں ہیں۔ اسی کے ساتھ بہت سی ایسی باتیں بھی پائی جاتی ہیں جو محل غور ہیں۔

دیوانِ غالب ــ "شاعرِ مزدور" احسان دانش نے مرتب کیا ہے۔ اس دیوان میں مرزا کے کلام کی شرح بھی ہے اور ان کی سوانح حیات بھی۔ احسان صاحب کے لفظوں میں "شرح "کاوشِ مجبور" ہے" یہ دیوان فاروقی پریس دہلی میں چھپا ہے، سنہ طباعت درج نہیں ہے۔

متفرقات غالب ــ مرزا کے ۹۴ فارسی خط اور کئی فارسی اور اردو نظموں کا مجموعہ ہے۔ جو سلسلۂ مطبوعات کتاب خانہ رام پور کا آٹھواں نمبر ہے۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستانی پریس رام پور سے شایع ہوا ہے۔ اس کے مرتب پروفیسر سید مسعود حسن رضوی لکھنوی ہیں جو ادیب بھی ہیں اور محقق بھی۔

اشک و رشک غالب ــ اس کے مرتب سید ظہیر الدین صاحب علوی ہیں جو اپنے آپ کو "غالب پرست" کہتے ہیں ان کا بہ قلم خود بیان ہے کہ مرزا کے کلام پر ان کا یہ نقد و تبصرہ نئے عنوان سے ہے۔

مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ میں چھپا ہے۔ سنہ طباعت درج نہیں۔ اس میں مرزا کی دو تصویریں بھی شایع کی گئی ہیں ایک شروع میں، جو مروجہ تصویروں کی نقل ہے، دوسری بیچ میں جو کسی طرح مرزا کی تصویر سے مناسبت نہیں رکھتی سوائے مرزا کی ٹوپی کے جو بڑھاپے کی تصویروں سے پائی جاتی ہے۔

دستنبو ــ ٹھیٹھ فارسی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی ہیں "سونگھنے کا گلدستہ" یا "ترمیوہ جو سونگھا جائے"۔ مرزا نے اپنی کتاب کا یہ نام اس لئے رکھا کہ وہ اس کو ہندوستانی اور انگلستان کے اعلی حاکموں کے پاس بھیج کر یہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ میں ایک علمی ادبی آدمی ہوں مجھے باغیانہ خیالات اور حرکات سے کیا واسطہ۔ مرزا کی یہ ترکیب کارگر ہوئی اور انھوں نے اس کتاب کی ایک جلد گورنر جنرل بہادر کو اور ایک جلد ملکۂ معظمہ کی نذر کی اور اس کا خاطر خواہ فایدہ ہوا،

ملاحظہ ہوں خطوط مرزا بنام خواجہ غلام غوث بے خبر ۲؍دسمبر ۱۸۵۸ء لغایت ۲۶؍جنوری ۱۸۵۹ء دستنبو میں مرزا نے ۱۱؍مئی ۱۸۵۷ء سے لے کر ۳۱؍جولائی ۱۸۵۸ء تک کی اپنی سرگزشت اور روداد لکھی ہے، اس میں غدر کے حالات بھی پائے جاتے ہیں اور ان مصائب کا بھی ذکر ہے جن سے غریب مرزا کو دوچار ہونا پڑا تھا۔

عنقائے معانی ــــ اس کتاب کے نام کے نیچے پہلے صفحہ پر ذیل کی عبارت درج ہے۔ "بہترین و صحیح ترین و مکمل شرح دیوان غالب اُردو، دیباچہ و تنقید دیگر شرح و کلام غالب و سوانح مرزا غالب از محقق اُردو زبان جناب شیر علی خاں معروف بہ مولانا سرخوش"۔ دوسرے صفحہ پر "دیوان غالب اُردو معہ ضمیمہ انتخاب نسخہ حمیدیہ لکھا ہوا ہے اور یہی ضمیمہ میرے سامنے ہے۔ جو انقلاب اسٹیم پریس لاہور میں چھپا ہے۔ سنہ طباعت درج نہیں۔ سرورق پر مرزا کے بڑھاپے کی تصویر ہے جو عام طور پر شایع ہوتی رہتی ہے۔

دیوان غالب معہ شرح ــــ از جوش ملسیانی۔ بار اول۔ مطبوعہ مرکنٹایل پریس جی۔ بی روڈ۔ دہلی سنہ ۱۹۵۰ء بھورام جوش پنجاب کے کہنہ مشق شاعر ہیں اور شعر فہمی کی اچھی قوت رکھتے ہیں۔ غالب کے دیوان کی متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں، ہر شرح نگار نے اپنی شرح نگاری کی کوئی نہ کوئی خاص وجہ ضرور بتائی ہے۔ جوش صاحب اپنی شرح نگاری کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ بی۔ اے کے طالب علموں کی ضروریات کو کسی نے بھی مد نظر نہیں رکھا۔ اس لئے یہ شرح معہ تبصرہ لکھی گئی ہے تاکہ طلبہ کو کلام غالب کے سمجھنے کا صحیح ذوق حاصل ہو جائے اور وہ کلام کی خصوصیات کو بھی ذہن نشین کر سکیں۔

تبصرے کے علاوہ بیس عنوانوں کے تحت کافی غور و فکر کے ساتھ اظہار خیال کیا گیا ہے ان میں غالب، ذوق اور مومن خاں کے موازنے بھی شامل ہیں۔ تبصرے میں جناب جوش نے مولانا حالی کی رایوں کو زیادہ معتبر مانا ہے۔ لیکن بعض اشعار غالب کے بالکل غلط نقل کر کے ویسی ہی غلط شرح کی گئی ہے۔

آثار الصنادید ــــ سرسید کی تصنیف ہے۔ جس کا پہلا اڈیشن سنہ ۱۸۴۷ء میں شایع ہوا تھا۔ اس میں کئی باب ہیں چوتھے باب میں دہلی کے مشاہیر کا تذکرہ ہے۔ ان میں شعرا بھی ہیں۔ شعرا میں پہلا تذکرہ انتخاب کلام کے ساتھ مرزا غالب کا ہے، یہ تذکرہ "آثار" کے دوسرے اڈیشن میں نہیں ہے۔

لطایف غالب ــــ سنہ ۱۹۳۹ء میں مکتبہ جامعہ ملیہ دہلی نے شایع کیا ہے۔ مرتب مسٹر ایم۔ اے شاہ ہیں۔

مرزا کی خوش مزاجی اور شوخی بیان سے لطف اُٹھانے کے لئے اس میں کافی مسالے ہیں۔

نئے اور پُرانے چراغ ــــ آلِ احمد سرور کے چند تنقیدی مضامین کے مجموعے کا نام ہے۔ جو دسمبر سنہ ۱۹۴۶ء میں پہلی بار آگرہ اخبار برقی پریس آگرہ میں چھپا ہے۔ اس میں "غالب" کے عنوان سے کئی صفحوں کا ایک مضمون ہے جو تنقیدی لغزشوں سے پاک نہ ہونے پر بھی سرور صاحب کے "مطالعۂ غالب" کی اچھی مثال ہے۔

مرثیۂ غالب ــــ مولانا حالی کی تصنیف ہے۔ جس کو سنہ ۱۹۱۵ء میں مولوی نظام الدین حسین نظامی بدایونی نے اپنے

نظامی پریس میں چھپا ہے۔

غالب کے سو شعر ۔ محمود علی خاں صاحب نے انتخاب کئے ہیں اور مکتبہ جامعہ دہلی نے شایع کیا ہے۔ شروع میں "اسد اللہ خاں غالب" کے عنوان سے مرزا کی سوانح حیات پر اشارے ہیں اور "فلسفۂ غالب"، "سہل ممتنع" کے عنوانوں سے شعروں کا انتخاب ہے۔ سرورق مروجہ تصویر بھی ہے۔

تذکرۂ طورِ کلیم ۔ اُردو شعرا کا اُن کے کلام کے انتخاب کے ساتھ فارسی زبان میں مختصر تذکرہ ہے۔ جو شاہ جہاں بیگم والیہ ریاست بھوپال کے عہد زریں میں لکھا گیا ہے اور مطبع مفید عام آگرہ ۱۲۹۷ھ میں چھپا ہے۔ صاحب تذکرہ ابوالخیر سید نور الحسن امیر الملک نواب محمد صدیق حسن خاں صاحب کے بڑے لڑکے ہیں۔ غالب کے سلسلہ میں لکھتے ہیں :-

"در پارسی پایہ اش از فحول اساتذہ کم نیست و در ریختہ ہم رتبہ اش بیار اگر کسے است ۔ اگر حدیقۂ نظم را نوبہار است، در عرصۂ نثر مرد کار است —— !"

اُردو دیوان سے ۳۴ شعروں کا انتخاب بھی درج ہے۔

خیر بہوروی

اپنے ذوق کی کوئی کتاب پسند کر لیجئے

تنقیدی مضامین ۔ (اثر لکھنوی) ... دو روپیہ	تاریخ ڈھاکہ (طپش) ... تین روپیہ	ازواج الانبیا (محوی صدیقی) دو روپیہ چار آنہ
اخبار الاندلس ۔ (خلیل الرحمان) تین حصے پندرہ روپیہ	تذکرۂ کاملان رامپور (شوق) پانچ روپیہ	اصنام خیالی (افسانے) جلیل قدوائی دو روپیہ آٹھ آنہ
اُردوئے قدیم ۔ (شمس اللہ قادری) ایکروپیہ آٹھ آنہ	تذکرۂ خندۂ گل (آسی) ... چار روپیہ	انتخاب سودا ... ایک روپیہ آٹھ آنے
اساس التعلیم ۔ (مولوی عبد الحق) ۔ تین روپیہ	چھان بین (تنقیدی مضامین) اثر لکھنوی تین روپیہ آٹھ آنہ	فن باغبانی دو جلد ... پانچ روپیہ آٹھ آنے
اسلامی خلافت (محمد موسیٰ خاں شروانی) ڈھائی روپیہ	حقایق اسلام (انوار الحق) دو روپیہ آٹھ آنہ	باقیات فانی (کلیات فانی بدایونی) ۔ تین روپے
اسلامی زندگی (ظہور احمد وحشی) ایک روپیہ چار آنہ	حیات مصطفےٰ کمال پاشا ... دو روپیہ	تاریخ مغربی یوروپ (یحییٰ تنہا) تین روپیہ آٹھ آنہ
افادۃ الاسلام ۲ حصے (انوار اللہ شاہ) رد قادیانیت ۱۵	حیات محمد علی جناح (رئیس احمد جعفری) آٹھ روپیہ	تاریخ شاہان اسلام (شوق امرتسری) ایکروپیہ آٹھ آنہ
امیر اللغات ۲ حصے (نایاب) پندرہ روپیہ	داستان زوال (تاریخ بنی اسرائیل) امیر احمد علوی ۶	تمدن ہند مصور (سید علی بلگرامی) نایاب ۔ نوے روپیہ (۹۰)
خطبات احمدیہ (سر سید مرحوم) پانچ روپیہ	دلائل الخلافت (رد شیعہ) ... تین روپیہ	جور فلک (ناول) انعام اللہ خاں ۔ بارہ روپیہ (۱۲)
تاریخ امریکہ (تنہا) ... دو روپیہ آٹھ آنہ	اُردو کی عشقیہ شاعری (فراق) دو روپیہ بارہ آنہ	چراغ سخن (عروض) یگانہ ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

کوئی کمیشن نہیں ملے گا ۔ محصول ڈاک بذمہ خریدار

منیجر نگار ۔ لکھنؤ

سامی زبانیں اور ان کا رسم خط

قوموں اور ملکوں کی کہانیوں میں زبان اور رسم الخط کا مسئلہ بڑی اہمیت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اقوام عالم کی ترقی و تنزل کے ساتھ زبان اور رسم الخط کو بھی عروج و زوال سے سابقہ رہا، ہندوستان میں آج جو کشاکش زبان اور رسم الخط کے لئے ہو رہی ہے، وہ اس سے پہلے بھی دنیا کی قوموں میں ہو چکی ہے، دنیا میں جس قدر کسی قوم کو عروج ہوا اس کی زبان اور رسم الخط میں بھی اسی لحاظ سے ترقی ہوتی گئی اور جب اس قوم پر زوال آنے لگا تو رفتہ رفتہ اسکی زبان بھی انحطاط پذیر ہونے لگی یہاں تک کہ ایک خاص دایرہ میں محدود ہوکر وہ مردہ ہوگئی اور پھر اس کا انجام یہ ہوا کہ نہ کسی گوش شنوا نے اس کو سنا اور نہ کوئی صفحہ اس کے حروف و رسوم سے اثر پذیر ہو سکا، ہاں آثار قدیمہ کے طور پر کہیں پتھر اور اینٹ کے ٹکڑوں، درخت کی پتیوں، جانور کے چرسوں، قبر کی الواح، اور ویران عمارات کی بوسیدہ دیواروں پر ہم اس کی نشانیاں پاتے ہیں اور بے اختیار ہمیں ایک دل والے عربی شاعر کا یہ عبرت انگیز شعر یاد آجاتا ہے:-

"تلک آثارنا تدل علینا فانظروا بعدنا الی الآثار"

آج ہمارے سامنے اُردو زبان اور رسم الخط کا مسئلہ ہے، اور ہم اسی نقطۂ نظر سے سامی زبانوں اور انکے رسوم خط کی ایک مختصر سی کہانی آپ کے سامنے پیش کریں گے، اُردو رسم الخط سامی رسم الخط ہے، اور اس میں شک نہیں زبان کے لحاظ سے اُردو مسلمانوں کی تہذیب سے کوئی خصوصیت نہیں رکھتی، کیونکہ آج صفحۂ ارض کے کسی غیر ہندی مسلمان کی یہ مادری زبان نہیں، یہ ہندوستان میں پیدا ہوئی، بڑھی اور پروان چڑھی، یہ ہندوستانی قوموں کے میل جول کی ایک نہ مٹنے والی یادگار ہے، مگر سامی رسم الخط مسلمانوں کا خاص تہذیبی ورثہ ہے اور اس حیثیت سے اب اس کی زندگی و موت کا ضامن خود ہندوستانی مسلمان ہے اگر اپنے اندر جینے کی صلاحیت رکھتا ہے تو وہ اپنے رسم الخط کو بھی زندہ رکھیگا، ورنہ جو قوم مردہ ہو جاتی ہے، اس کی زبان کا رسم الخط بھی فنا ہو جاتا ہے، ہاں کبھی کبھی تاریخ نے ایسے نقوش بھی پیش کئے ہیں کہ کسی قوم کی زبان اور اس کا رسم الخط سیاسی زندگی کے زوال کے بعد بھی ہزاروں برس تک زندہ رہا۔

شومری زبان عراق قدیم سامی قوموں کا گہوارہ رہا ہے یہاں تین ہزار برس قبل مسیح میں بابل و آشور کے طنطنۂ شہنشاہیت سے پہلے "شومری تمدن" پھیلا ہوا تھا، اور اس قوم کے فرمانروا "ملوک شومر و اکاد" کے

نام سے مشہور تھے، ان کی تہذیب، ان کے مذہبی ہیاکل، ان کی زبان اور ان کا رسم الخط بہت دیرپا اور اثر انداز ثابت ہوا، بابل کے بادشاہ سرجون اول نے جب شومری امرا سے لڑکر ایک عظیم الشان مملکت کی بنیاد ڈالی اور ان کی فرمانروائی کا دایرہ جزیرۃ العرب، سوریہ، فلسطین اور بحر ابیض متوسط سے گزر کر جزایر یونان تک محیط ہوگیا تو شومری قوم کی تہذیب جنوبی عراق میں پھیلی ہوئی تھی اور جب یہ قوم مفتوح ہوگئی اور بابلی بادشاہ (سرجون اول) نے اس کا سیاسی اقتدار ختم کردیا تو بھی ایک زمانہ تک شومریوں کی زبان اور ان کا رسم الخط جس کو "مسماری" رسم الخط کہا جاتا ہے، نہ صرف بابلی و آشوری شہنشاہوں کے زمانہ میں متداول رہا، بلکہ دنیا کی اور قوموں نے بھی یہی رسم الخط اختیار کیا اور تین ہزار برس تک یہ رسم الخط شومری قوم کے زوال کے بعد بھی دنیا میں رائج رہا، بابلی قوم کو جب عروج ہوا، ان کا دائرۂ اثر و نفوذ اور وسیع ہوتا گیا تو انھوں نے محسوس کیا کہ ان کو اپنی زبان کو فروغ دینا اور پڑوسی قوموں اور حکومتوں سے اسی زبان میں رسل و رسایل اور ربط و اتصال پیدا کرنا چاہئے ڈاکٹر اسرائیل ولفنسون لکھتا ہے، کہ "یہ خیال ہر اس قوم کو پیدا ہوتا ہے جو سیاسی، اقتصادی اور اجتماعی زندگی میں عروج حاصل کرتی ہے۔ (کما ہو شان الامم التی تتقدم فی معارج الرقی و تتعاظم شؤونہا السیاسیۃ والاقتصادیۃ والاجتماعیۃ) ملوک بابل نے شومری زبان ترک کردی اور اپنی بابلی زبان کو قومی زبان قرار دیا، لیکن وہ مسماری رسم الخط سے بے نیاز نہ ہوسکے، انھوں نے بابلی زبان کو شومریوں کے مسماری خط میں رواج دیا، اسی کے ساتھ ان کے یہاں یہ وسعتِ نظر بھی پائی جاتی ہے کہ انھوں نے شومری زبان کو مٹایا نہیں، بلکہ لوگوں کو اس کے استعمال میں آزاد چھوڑ دیا۔

مسماری رسم الخط نہ تو ہیروغلیفی رسم الخط کی طرح تصاویر پر مبنی ہوتا تھا، اور نہ کنعانی رسم الخط کی طرح حروف پر، بلکہ اس کا ایک خاص نظام تھا، جس کی بنیاد نہ خالص صوری تھی نہ خالص حرفی، دنیا کی مختلف قوموں اور ملکوں نے اسی رسم الخط کو اختیار کرلیا، چنانچہ عیلم، فارس، آرمینیا، فلسطین میں بھی اس کا رواج تھا، یہاں تک کہ مصر کا بادشاہ امون حوطف چہارم، امرائے فلسطین سے اسی رسم الخط میں خط و کتابت کرتا تھا اس خط کو اس قدر عروج ہوا کہ اس سے قبل دنیا کے کسی رسم الخط کو نہ تھا، اور بعد میں بھی لاطینی اور عربی رسوم خط کے علاوہ کسی رسم الخط کو اس کے مقابلہ میں رواج و قبول حاصل نہ ہوسکا، مسماری رسم الخط برخلاف اکثر سامی رسوم خط کے بائیں جانب سے لکھا جاتا ہے اس کو فرانسیسی اصطلاح میں "اسفینی" اور عبرانی محاورہ میں خط الاوتاد (میخی) کہا جاتا ہے، عربی زبان میں اسکو "مسماری خط" کہتے ہیں، لیکن فرانسیسی اور عبرانی اصطلاحیں، خط کی صوری حالت کے اعتبار سے زیادہ صحیح اور قریب ہیں۔

بابلی و آشوری زبان قوموں کی حیات و موت کی طرح زبان کی بقا و فنا، ترقی و زوال کی بھی مبسوط تاریخ ہے سامی قوموں میں قدیم ترین بابل و آشور کی قومیں ہیں، ان کے تمدن و تہذیب،

حکومت و سیاسی اقتدار کی کہانیاں بڑی اہم، اثر آفریں اور سبق آموز ہیں، "بابل" در اصل "باب ایل" (باب اللہ) تھا، یہ عراق کا مشہور قدیم ترین شہر ہے، جس کو دو ہزار آٹھ سو برس (قبل مسیح) سامی بادشاہ سرجون اول نے بنایا تھا، جغرافی اعتبار سے عراق دو حصوں میں بٹا ہوا تھا، شمالی نجدی علاقہ اور جنوبی تہامی علاقہ، جنوبی علاقہ بہت قدیم زمانہ سے شومری قوم کا مسکن تھا لیکن یہ پتہ نہیں کہ اس قوم کا پہلا وطن کہاں تھا اور کب ہجرت کر کے یہ یہاں آئی۔

شومریوں نے تہذیب و تمدن کے لحاظ سے بڑی ترقی کی تھی، یہاں تک کہ سامی قومیں جزیرۃ العرب یا دریہ سے آئیں اور ان پر غلبہ حاصل کر لیا، پھر بھی وہ شومری تمدن سے خود مغلوب ہو گئے اور انھیں کی زبان اور رسم الخط انھوں نے اختیار کر لیا، شمالی علاقہ میں آشوری قوم آباد تھی، اس کو بابلیوں کے ساتھ قرابت تھی، لیکن اس میں سامی خصوصیت زیادہ پائی جاتی تھی، بابل پر کنعانی اور کاسانی اقتدار ہوتا رہا ایک زمانہ تک آشوری قوم بابل کی باج گزار اور مطیع رہی، رفتہ رفتہ خود اس میں بیداری پیدا ہوئی، ایک ہزار برس تک بابل و آشور میں پیاپے لڑائیاں ہوتی رہیں، یہاں تک کہ ۱۳۰۰ء ق۔م میں شلمنا سر اول کے عہد میں آشوریوں نے ایک شاندار اور مستحکم حکومت قائم کر لی، "آشور" در اصل اس چھوٹے سے علاقہ کا نام ہے، جو نہر زاب صغیر اور کبیر سے گھرا ہوا ہے، اور ایک قصبہ کا بھی نام ہے اسی علاقہ میں آشور کا پایۂ تخت تھا، جب شلمنا سر بادشاہ ہوا تو اس نے ۱۹۹۰ء ق۔م میں حکومت کا پایۂ تخت کالاح میں منتقل کر دیا، جب سرجون آشوری کا زمانہ آیا تو اس نے نینوا کو حکومت کا مرکز بنایا اسوقت نینوا کو بڑی شہرت اور عظمت حاصل ہوئی، آشوریوں کی حقیقی عظمت کا زمانہ نویں صدی ق۔م میں ہوا جبکہ نصیر بال آشوری تخت پر بیٹھا، اس نے فارس، آرمینیا اور ایشیائے کوچک میں لڑائیاں کیں اور فتوحات حاصل کئے اس کے بیٹے شلمنا سر ثانی کے زمانہ میں پہلی مرتبہ بنی اسرائیل سے مقابلہ ہوا، اور پھر باغی گروہ "پول" کے زمانہ (۷۴۵ء ق۔م۔ ۷۲۶ء ق۔م) میں بابل، آشور کے زیر حکومت آ گیا، اسی طرح سوریہ کی آرامی قوم اور فلسطین کی اسرائیلی سلطنت نے بھی آشوریوں کے سامنے سر جھکا دیا، اور جزیہ دیتی رہی، سرجون آشوری (۷۲۱ء ق۔م۔ ۷۰۵ء ق۔م) نے پہلی مرتبہ اپنا لقب "بادشاہ آشور و بابل" قرار دیا اس سے قبل آشوری بادشاہوں نے یہ لقب کبھی اختیار نہیں کیا تھا، سرجون کے بیٹے آشور حادون نے اپنا لقب "بادشاہ آشور، بابل و مصر" قرار دیا، چونکہ اس نے مصر پر حملہ کر کے فرعون کو نواحی سوڈان میں بھگا دیا تھا، یہ پہلا آشوری بادشاہ تھا جس نے مصر میں قدم رکھا اس کا بیٹا آشور بانیبال عیش و عشرت اور شعر و ادب کا دلدادہ تھا۔ یکایک حکومت میں ضعف آ گیا، اور پڑوس کی طاقتیں ابھر آئیں، اس وقت بابل پر کلدانی قوم کی حکومت تھی، اس کا بادشاہ "نابوپلاسر" بڑا جری تھا اس نے بابل اور عیلم سے ایک جرار فوج جمع کی، اور آشوری مملکت پر حملہ کر دیا، اور ۶۰۶ء ق۔م میں نینوا کا ایک عرصہ تک محاصرہ کر کے اس کو فتح کر لیا، پھر ایک بار بابل کا ستارۂ اقبال چمکا اور بخت نصر ثانی کے عہد میں اس کو عظیم الشان ترقی ہوئی، بڑی بڑی قوموں نے حکومت بابل کی اطاعت قبول کی، بخت نصر ثانی کا تذکرہ یہودیوں

کے یہاں ملتا ہے، "گرچہ ہے کس کس خرابی سے" کیونکہ اس نے شہر اور وشلیم (بیت المقدس) کو ویران کر ڈالا، اور ہیکل مقدس کو توڑ پھوڑ دیا تھا، یہ ۵۸۶ ق۔م کا واقعہ ہے۔

آپ نے بابل و آشور کی عظمت و ترقی کی مختصر سی کہانی سنی، مستشرقین نے عراق میں کھدائی اور الکتشاف کا کام شروع کیا تو وہ یہاں کے آثار قدیمہ کی بنا پر یہاں کی زبان کو آشوری زبان کہنے لگے چونکہ یہ آثار آشوریوں کی مملکت نینوا کے اطراف میں دستیاب ہوئے تھے، یہ تحریریں مسماری رسم الخط میں تھیں بعد میں مستشرقین عراق کی ان قدیم زبانوں کو "بابلی آشوری زبان" سے تعبیر کرنے لگے، بابلی آشوری زبان اور ان کے تمدن و تہذیب کی ساری تحریریں شوریوں کے مسماری رسم الخط میں ہیں۔

کنعانی زبان

سامی قوموں میں کنعانیوں کا بھی اہم مقام ہے، ان کی زبان اور ان کی حکومت کو ایک عرصہ تک بڑا فروغ رہا، قدیم تہذیبوں پر کنعانی اثر نمایاں نظر آتا ہے، کنعانیوں کی نوآبادیاں دور دور پھیلی ہوئی تھیں، چنانچہ مشہور کنعانی بادشاہ "کلمو" کی تحریریں جو نویں صدی قبل مسیح سے متعلق ہیں جزیرۂ قبرص میں پائی جاتی ہیں، یہ ظروف گلی پر کنعانی خط میں لکھی ہوئی ہیں، اسی طرح کنعانی عہد کے نقوش، مصر، صقلیہ، بلاد یونان، مالطہ، سردینیا جنوبی فرانس، جنوبی ہسپانیہ اور قرطاجنہ (قرت حدش) میں پائے جاتے ہیں، کنعانی اور عبرانی زبانوں میں ایک قریبی مشابہت ہے، خواہ کنعانی زبان اپنے وطن میں پائی جائے یا اپنی نوآبادیوں میں، کنعانیوں اور بنی اسرائیل میں قرابت قریبہ تھی، علمانے کنعانی رسوم خط کے تین دور قرار دئے ہیں، قدیم، متاخر اور عہد قرت حدش، ۔۔۔۔ قرت حدش (قرطاجنہ) شمالی افریقیہ میں کنعانی نوآبادی تھی، رومیوں اور قرت حدش سے بڑی بڑی لڑائیاں ہوئیں جو سامی جنگوں کی تاریخ میں بڑی عظیم الشان تاریخی لڑائیاں سمجھی جاتی ہیں، اہل رومہ اور قرطاجنہ کی لڑائیاں آریائی اور سامی عناصر کی کشاکش کا نتیجہ تھیں، جس میں افریقیہ کی سرزمین کے اندر سامی عنصر کو شکست ہوئی پھر مسلمانوں کے جھنڈے کے نیچے دوبارہ سامیوں کو فتح و نصرت حاصل ہوگئی۔

عبرانی زبان

کنعانیوں کے بعد عبری قوم کی حکومت، تہذیب اور تمدن کا دور عروج آتا ہے، عبری قوم کو کنعانیوں سے نسلی علاقہ تھا، عبری رسم الخط بھی کنعانی رسم الخط سے مستفاد ہے، عبری کی وجہ تسمیہ میں اختلاف ہے بعض مستشرقین نے قدیم یہودی علماء کے بیان پر اعتماد کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ابراہیم نے نہر کو عبور کیا تھا اس لئے وہ عبری کہلانے لگے، مگر یہ نہیں معلوم کہ نہر اردن کو انھوں نے عبور کیا تھا یا نہر فرات کو، کیونکہ توریت میں ہر بڑی نہر کو بلا اصل نام کی طرف منسوب کئے ہوئے صرف "نہر" کہا گیا ہے، دوسرا قول یہ ہے کہ ابراہیمؑ کا یہ لقب اس لئے ہوا کہ انکے قدیم آبا و اجداد میں ایک کا نام "عبر" تھا، لیکن عبری کی وجہ تسمیہ نہ تو کوئی خاص تاریخی واقعہ ہے، نہ کوئی شخصیت، بلکہ بنی اسرائیل در اصل بدوی صحراوی قوم تھے، اور وہ ایک جگہ مقام کرنے کی بجائے پانی اور چارہ کی تلاش میں ایک جگہ

سے دوسری جگہ کوچ کیا کرتے تھے، اس لئے "عبری" لفظ بدوی کے مثل ہے، جس کے معنی ہیں میدان اور جنگل کا رہنے والا کنعانی، مصری اور فلسطینی قومیں بنی اسرائیل کو ان کے غیر متمدن ہونے اور ان کی صحراوی سکونت کے باعث "عبری" کہتی تھیں جب بنی اسرائیل کنعان میں آباد ہو گئے اور تہذیب و تمدن سے واقف ہوئے تو وہ لفظ "عبری" سے نفرت کرنے لگے کیونکہ اس سے ان کی ابتدائی صحراوی اور غیر متمدن زندگی کی یاد تازہ ہوتی تھی، اس لئے اب انھوں نے بنی اسرائیل کہلانا پسند کیا۔

نقش سلوان جو بیت المقدس کے قرب میں ۱۸۸۰ء میں دستیاب ہوا، قدیم عبری خط میں ہے جو کنعانی رسم الخط سے ملتا جلتا ہے، یہ عبری خط" کہلاتا تھا، پھر اس کو یہودیوں نے بدل ڈالا اور ایک خط مربع یا خط آشوری ایجاد کیا جو آرامی خط سے مشابہت رکھتا ہے اور جو آج تک ان کے یہاں استعمال میں ہے۔

آرامی زبان

سامی قوموں اور زبانوں میں آرامی قوم اور ان کی زبان و رسوم خط کو بھی تاریخی اہمیت حاصل ہے، پندرھویں صدی ق ۔م میں آرامی قوم جزیرۃ العرب سے سوریہ میں آئی لیکن جزیرۃ العرب میں کہاں اس کی سکونت تھی اس کا تعین نہیں ہو سکتا، مستشرقین نے آرامی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، پوربی آرامی اور پچھمی آرامی، اول الذکر عراق کے جنوبی اور شمالی شہروں کی زبانوں پر مشتمل ہے، دوسری سوریہ، فلسطین اور طور سینا کی زبانوں پر، آرامی رسوم خط قدیم کنعانی رسم خط سے منقول ہیں بعض اصل کنعانی خط سے قریب ہیں اور بعض میں ظاہری تغیر ہوا ہے، آرامی رسم خط تین حصوں میں بنا ہوا ہے، قدیم تدمری اور نبطی۔

قبایل تدمر اور اس کے ارد گرد قدیم زمانہ سے آرامی زبان کا رواج تھا، تدمر قوم کو ایک عرصہ دراز تک اثر و اقتدار رہا ہے، یہ قوم صحرائی اور زرخیز علاقوں میں واسطہ کی حیثیت رہی ہے، اس کے بازار قدیم زمانہ میں بڑی شہرت رکھتے تھے، اس طور سے یہ ہندوستان، ایران، عراق، سوریہ، فلسطین، مصر اور یورپ کے تاجروں کا قبلہ بنا ہوا تھا اور رومی سلطنت جس کے زور و توانائی کے سامنے اکثر قوموں نے نمایش اطاعت سے کام لیا، قبایل تدمر کے پاس تحفے اور سرکاری وفود بھیجا کرتی تھی۔

تدمری

قبایل تدمر کی جمہوری حکومت تھی، جس کا نظام یونانی جمہوریتوں سے ملتا جلتا تھا، تدمری تحریروں میں قدیم ترین تحریر پہلی صدی ق ۔م سے متعلق ہے اور آخری تحریر تیسری صدی بعد مسیح سے تدمری نقوش افریقہ، رومہ، بلاد الجر اور انجلترا (انگلستان) میں پائے جاتے ہیں، چونکہ تدمری قبایل کی بڑی بڑی جماعتیں رومی فوج میں ملازم تھیں، تدمری خط عبری مربع رسم الخط سے ملتا جلتا ہے۔

نبطی

دولت نبطیہ جزیرہ طور سینا میں ظاہر ہوئی اور یہاں سے شام کے صحرا تک پھیل گئی اور ایک طرف سے دمشق اور اطراف نہر فرات پر مشتمل ہوئی اور دوسری طرف سے بلاد حجاز پر، مستشرقین نے طور سینا میں بسنے سے قبل نبطیوں کے اصل وطن کا پتہ لگانے کی بڑی کوشش کی، لیکن نبطی کون تھے؟ مختلف اسباب کی بنا پر مستشرقین کا

خیال ہے کہ یہ خالص آرامی قوم نہ تھی، مملکت نبط کو طورسینا میں بتر العربیہ کے نام سے پکارا جاتا تھا، نبطی نقوش سے پتہ چلتا ہے کہ یہ عربی زبان کے کثیر الفاظ پر مشتمل ہے، اور یہ تمدنی لحاظ سے وحشی تھے، ان کے اعلام (خاص نام) عربی زبان سے خاص مشابہت رکھتے ہیں، ان سے پتہ چلتا ہے کہ عربوں کے ساتھ محض ہمسایگی کا یہ اثر نہیں بلکہ یہ نتیجہ ہے نسلی اختلاط کا، اسی لئے بعض مستشرقین کا خیال ہے کہ نبطی عرب قوم کے لوگ ہیں جو نقوش اور تمام عمرانی چیزوں میں آرامی رسم خط استعمال کرتے تھے، علاقہ شرق اردن کے مقام "ام الجمال" اور علاقہ حوران کے مقام "سلخد" میں جو کتبات ملے ہیں انسے پتہ چلتا ہے کہ نبطی خط عربی کوفی خط سے ملتا جلتا ہے۔

سریانی زبان

پوربی آرامی زبان سریانی زبان سے مشہور ہے اور اس کا مرکز "اُدوسا" تھا جو حران سے آٹھ گھنٹے کی دوری پر ہے "ادوسا" کا نام سریانی میں "اُدرھی" ہے، یونانیوں نے اس کا نام "ادسا" رکھا یا عرب اس کو "الرہا" کہنے لگے، پھر پندرھویں صدی میں اس کا نام "اورفا" ہوگیا جو آج تک قائم ہے، رومی لشکروں نے پہلی صدی ق۔م میں مشہور جنرل پومپیوس کے تحت جب شام پر چڑھائی کی اور آل سولیقوس کی حکومت کا خاتمہ ہوگیا تو شام اور عراق میں چھوٹی چھوٹی ریاستیں عالم وجود میں آئیں اور ان میں اکثر آرامی عنصر کے تابع تھیں ان حکومتوں میں ایک ریاست جو اسروئنیا کے نام سے موسوم ہوئی اور اس کا مرکز شہر ادسا تھا بہت زیادہ مشہور ہوئی اور اس نے بقیہ تمام آرامی شہروں پر فوقیت حاصل کرلی، اسوقت یہاں مسیحیت پھیل چکی تھی۔

سریانی گروہ دو حصوں میں بٹا ہوا تھا ایک وہ جو رومیوں کے تحت تھا، اور دوسرا بلاد فارس میں پایا جاتا تھا۔

رومی یا غربی گروہ الیعاقبہ (یعقوبیوں) کے نام سے مشہور ہوا اور دوسرا گروہ النساطرہ (نسطوریوں) کے نام سے۔

سریانی رسم الخط کی تین قسمیں ہیں، قدیم ترین "الاسترنجلو" ہے جس سے خط نسطوری اور خط "السرتو" مشتق ہے، خط نسطوری کو ہندوستان میں خط کلدانی اور سرتو کو یہاں "قلم مردنی" اور یورپ میں "خط یعقوبی" کہا جاتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آرامی خطوط کنعانی خط سے مستفاد ہیں آرامی قوم نے یہ اس وقت اختیار کیا، جبکہ وہ غیر متمدن تھی، پھر انھوں نے اس میں تھوڑا سا تصرف کیا، یہاں تک کہ آرامی رسم الخط کو ایسا تفوق حاصل ہوا، کہ دنیا کی کثیر قوموں نے اپنی تحریروں میں اسی کو اختیار کیا، ضرورت اور صورت حال کے لحاظ سے بعض قوموں نے خط سریانی اختیار کیا، جیسا کہ دولت ساسانیہ میں اہل فارس نے کیا، پھر یہ خط ایشیا کے داخلی میں ممالک مغول سے نکل کر چین تک پھیل گیا اور خط سریانی کے لئے یہ فخر کافی ہے کہ اس نے تدمری اور نبطی رسوم خط کے ذریعہ تمام عربی خطوط پر گہرا اثر ڈالا۔

(باقی)

عبدالمالک آروی

اقبال کے خطوط عطیہ فیضی کے نام

عطیہ بیگم فیضی نے اُن خطوط کا مجموعہ شایع کر دیا ہے جو اُسے علامہ اقبال نے کسی زمانہ میں لکھے تھے ان خطوط میں نہ صرف اقبال کی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی شخصیت نظر آتی ہے۔ بلکہ اُس علمی و ادبی اور معاشرتی ماحول کے خد و خال بھی نمایاں ہوتے ہیں جس میں علامہ اقبال نے اپنی زندگی کا ابتدائی حصہ بسر کیا۔

عطیہ بیگم فیضی ایران کے ایک مشہور خاندان کی چشم و چراغ ہے جس نے بمبئی میں آکر مستقل طور پر سکونت اختیار کرلی اُسے سوشل حلقوں میں غیر معمولی مقبولیت حاصل رہی ہے وہ نہ صرف بمبئی بلکہ کیمبرج کے علمی ادبی حلقوں میں بھی ہردلعزیز ہے جن دنوں علامہ اقبال کیمبرج یونیورسٹی میں داخل ہوئے عطیہ فیضی بھی تکمیل تعلیم کے سلسلہ میں لندن میں فروکش تھی اُس کی علمیت و فضیلت اور ہر دلعزیزی کا اندازہ اس حقیقت سے ہو سکتا ہے کہ اقبال سے پہلے مولانا شبلی مرحوم بھی اُسکے گرویدہ رہے ہیں علامہ اقبال ہمیشہ اُسے اپنا خیرخواہ اور دوست تصور کرتے رہے ہیں۔ اُنھوں نے ابتدائی دور میں اُسے بے شمار خطوط لکھے اور نقد و تبصرہ کے لئے اپنا تازہ کلام بھی بھیجا یا عطیہ فیضی بھی ان کو ہمیشہ عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھتی رہی ہے اور زندگی کے ہر موڑ پر اُن کو مفید مشوروں سے سرفراز کیا ہے۔ اُردو۔ ادب عطیہ فیضی کا یہ احسان بھی فراموش نہیں کر سکتا کہ اُس نے علامہ مرحوم کے پرائیویٹ خطوط کتابی صورت میں شایع کر دئے۔ ان خطوط سے علامہ مرحوم کی زندگی کے بہت سے گوشے بے نقاب اور کئی نفسیاتی اُلجھاؤ دور ہو جاتے ہیں۔

پہلی ملاقات علامہ اقبال سے عطیہ بیگم فیضی کی پہلی ملاقات یورپ میں ہوئی۔ لیکن کس انداز سے ہوئی اس کا جواب عطیہ فیضی ہی کی زبانِ قلم سے سنئے:-

"یکم اپریل ۱۹۰۷ء کی تقریب منانے کے لئے مس بیک نے مجھے ایک "خصوصی دعوت نامہ" ارسال کیا جس میں لکھا کہ میں ایک ہونہار نوجوان محمد اقبال سے ملوں جو خاص طور پر کیمبرج سے میری ملاقات ہی کے لئے آ رہا ہے۔ یہ "دعوت نامہ" دیکھ کر میں حیران رہ گئی کیونکہ اس سے پہلے میں نے اقبال کا نام کبھی نہیں سُنا تھا۔ اس کے علاوہ اس قسم کے دعوت نامے میرے پاس اکثر آتے رہتے تھے۔ لہذا میرے دل میں کوئی خاص اشتیاق پیدا نہ ہوا، تاہم مس بیک کا حکم ماننا ضروری تھا وہ لندن میں ہندوستانی طلب کی راحت و آسایش کے لئے کوشاں رہتی اور اُن سے ہمیشہ مادرانہ شفقت کے ساتھ پیش آتی تھی۔

یکم اپریل کو کھانے کی میز پر میں نے دیکھا کہ محمد اقبال عربی، فارسی اور سنسکرت کے فاضل ہیں میں نے محسوس کیا کہ وہ

بڑے حاضر جواب ہیں اور کسی کے کمزور پہلو سے فایدہ اٹھانے کے لئے ہر وقت طیار رہتے ہیں۔ وہ اپنے ساتھیوں کا مذاق بھی اڑانے سے نہیں چوکتے۔ مس بیک مجھ پر پہلے ہی واضح کر چکی تھی کہ اقبال مجھ سے خاص طور پر ملنا چاہتے ہیں، میں ذرا بے تکلف اور منہ پھٹ واقع ہوئی تھی۔ اس لئے میں نے پوچھا کہ آخر مجھ سے خاص طور پر ملنے کی کیا وجہ ہے؟ اقبال کی اندر کو دھنسی ہوئی آنکھوں سے یہ ظاہر نہ ہوسکا کہ وہ طنز کر رہے ہیں یا تعریف۔ اُنھوں نے جواب دیا "آپ اپنی سفر کی ڈائری کے ذریعہ سے ہندوستان اور لندن میں بہت مشہور ہو چکی ہیں۔ اس لئے مجھے آپ سے ملنے کا اشتیاق تھا" میں نے کہا "میں یہ ماننے کو طیار نہیں کہ آپ نے کیمبرج سے اتنی دور آنے کی زحمت محض میرے لئے گوارا کی ہو۔ مذاق برطرف۔ آپ یہ بتایئے کہ مجھ سے ملنے کی ضرورت آپ کو پیش کیوں آئی؟

اقبال میری صاف گوئی سے کچھ گھبراسے گئے، اور کہنے لگے، "میں سید علی بلگرامی اور اُن کی بیگم کا دعوت نامہ لے کر آیا ہوں انھوں نے یہ کام میرے سپرد کیا ہے کہ آپ کو دعوت میں شریک ہونے کے لئے رضا مند کروں۔ اگر آپ نے انکار کر دیا تو مجھے ناکامی کا طعنہ ملے گا۔ جو میں نے کبھی برداشت نہیں کیا۔ اگر آپ نے دعوت منظور فرمالی تو میزبانوں کی عزت افزائی ہوگی۔"

خط و کتابت

پہلی ملاقات کے بعد تکلف اور تصنع کے حجابات دور ہوتے گئے اور بہت جلد دونوں کے درمیان دوستی اور اخلاص کے تعلقات استوار ہوتے گئے اس کے بعد علامہ اقبال خواہ کیمبرج میں رہے۔ یا لاہور اور سیالکوٹ میں۔ عطیہ فیضی لندن میں رہیں یا جنجیرہ اور بمبئی میں خط و کتابت کا سلسلہ باقاعدہ جاری رہا۔ ان خطوط میں نجی واقعات ہی درج نہیں ہیں علمی و ادبی بحث بھی چھیڑی گئی ہے۔ چند خطوط کا اُردو ترجمہ ملاحظہ فرمایئے:۔

(۱)۔ علامہ اقبال کو علی گڑھ یونیورسٹی میں فلسفہ کی "کرسی صدارت" پیش کی گئی تھی۔ لیکن آپ نے اس اعزاز کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ جب عطیہ فیضی نے اس کی وجہ دریافت کی۔ تو علامہ نے ۹ر اپریل ۱۹۰۹ء کو یہ خط لکھا:۔

لاہور - ۹ر اپریل ۱۹۰۹ء - مائی ڈیر مس فیضی - آج ہی صبح مجھے آپ کا کرمنامہ ملا۔ جس کا شکریہ!

میں آپ کو کیا بتاؤں کہ مولانا میر محمد کون ہیں؟ غالباً آپ ان سے واقف نہیں ہیں۔ تاہم اُن کی اہلیہ آپ سے متعارف ہیں۔ امید ہے اب آپ پہچان سکیں گی۔

ہاں۔ میں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں فلسفہ کی کرسیِ صدارت قبول کرنے سے انکار کر دیا ہے۔ چند روز پہلے مجھے گورنمنٹ کالج لاہور میں تاریخ کی کرسیِ صدارت بھی پیش کی گئی تھی لیکن میں نے قبول نہیں کی۔ در اصل میں ملازمت نہیں کرنا چاہتا۔ میں جلد سے جلد اس ملک سے بھاگ جانا چاہتا ہوں۔ لیکن مجھ پر اپنے بھائی کی طرف سے اخلاقی فرض عاید ہوتا ہے۔ جو مجھے باہر جانے سے روک رہا ہے۔ میری زندگی صد درجہ قابل رحم ہے۔ مجھ پر خواہ مخواہ بیوی ٹھونسی جارہی ہے۔ حالانکہ میں نے والد صاحب کو لکھا تھا کہ میرے انکار کے باوجود آپ کو شادی کے انتظامات کرنے کا کیا حق ہے؟ میں اسے گزارا دینے کو طیار ہوں۔ لیکن اُسے پاس رکھ کر میں اپنی زندگی کو عذاب میں مبتلا نہیں کرنا چاہتا

ایک انسان کی حیثیت سے میرا حق ہے کہ اپنی خوشی اور مسرت کا خیال رکھوں۔ لیکن قدرت یا سماج اُسے چھیننا چاہتی ہے۔ میں دونوں کا مقابلہ کر رہا ہوں۔ میرے سامنے اب ایک ہی رستہ ہے۔ اس بدبخت ملک کو ہمیشہ کے لئے چھوڑ کر چلا جاؤں یا شراب میں پناہ لوں۔ تاکہ خودکشی میں آسانی ہو۔ مجھے ان خشک کتابوں کے ویران صفحات سے مسرت نہیں مل سکتی۔ میری روح میں ایک شعلہ جوالہ بھڑک رہا ہے۔ جو ان کتابوں اور سماجی بندھنوں کو پھونک دینے پر قادر ہے۔ مجھے ہمدردی کی ضرورت نہیں ہے۔ میں روح کو اپنے جسم سے اُتار پھینکنا چاہتا ہوں۔ آپ میرے بارے میں سب کچھ جانتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے انتہائی بے تکلفی سے اپنے جذبات کا اظہار کر دیا ہے۔

میرے خیال میں اب آپ سمجھ گئی ہوں گی کہ میں نے ملازمت قبول کرنے سے کیوں انکار کیا ہے؟

مجھے افسوس ہے کہ آپ کے لئے اُستانی نہیں مل سکی۔ انجمن کے سیکرٹری نے مجھ سے کہا ہے کہ اُستانی ڈھونڈنا ممکن نہیں ہے۔ چند دن ہوئے میں نے ایک عام جلسے میں "حقیقتِ مذہب" پر تقریر کی۔ اور بتایا کہ معاشرے کے ارتقا میں اُسے کیا قوت حاصل ہے؟ میں نے سرسری نوٹ تیار کر رکھے تھے۔ مجھے معلوم نہیں کہ کسی نے پوری تقریر نوٹ کی ہے یا نہیں۔ انجمن میں میرے لیکچر کا موضوع یہ ہوگا ــــ "اسلام ایک سیاسی اور اخلاقی نصب العین کی حیثیت سے" اگر ممکن ہوسکا تو ایک نقل آپ کو بھی بھجواؤں گا۔ میں "آبزرور" کے اڈیٹر سے کہوں گا۔ کہ ایک پرچہ آپ کو بھی بھیج دے۔

عبدالقادر لاہور آگئے ہیں اور چیف کورٹ میں پریکٹس کر رہے ہیں۔

مجھے یہ معلوم کر کے افسوس ہوا۔ کہ آپ یہ ماننے کو طیار نہیں کہ میں آپ سے اور ہز ہائی نس اور بیگم جنجیرہ سے ملنے کے لئے بمبئی آؤں گا۔ نواب صاحب اور بیگم صاحبہ میرے کرمفرما ہیں۔ اس لئے میں اُن سے ضرور ملاقات کرنا چاہتا ہوں۔ لیکن آنے کی صحیح تاریخ فی الحال نہیں بتا سکتا۔

دو تین ہفتے ہوئے۔ آپ کی سہیلی پروفیسر ویگی ناسٹ کا خط وصول ہوا تھا۔ مجھے یہ لڑکی بیحد پسند ہے وہ کتنی اچھی اور مخلص ہے میں نے اُسے اور بوڑھے پروفیسر فراؤ کو جواب لکھ دیا ہے۔

نواب صاحب اور بیگم صاحبہ جنجیرہ کو میرا سلام پہونچا دیجئے اور اُن کو میری دوستی کا یقین دلایئے۔ گو اُن کے لئے یہ بیکار ہے۔ لیکن میں اسے مخلصانہ اور غیر متزلزل سمجھتا ہوں۔

(۲) اقبال اس خط میں بڑی حد تک قنوطی ہو گئے تھے۔ عطیہ بیگم نے اس کے جواب میں ہمدردی اور حوصلہ افزائی کے کلمات لکھے اور اُن کی توجہ دوسری طرف مبذول کرنے کے لئے سر عبدالقادر سے ملنے کا مشورہ دیا۔ اس کے علاوہ پروفیسر فراؤ اور مس ویگی ناسٹ کا تذکرہ چھیڑ دیا جن سے علامہ اقبال کو بیحد عقیدت تھی اور جن سے انھوں نے فلسفہ کی تعلیم حاصل کی چنانچہ اگلے خط میں علامہ اقبال کا نظریہ ایک حد تک بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ اور وہ پہلے کی طرح جذبات کی رو میں بہنے کی کوشش نہیں کرتے۔

" لاہور ــ ۱۷ر اپریل سنہ ۱۹۰۹ء ــ مائی ڈیر مس عطیہ ــ آپ کے ڈھارس بندھانے والے الفاظ کا شکریہ!

آپ کے خط سے مجھے بڑا سکون پہونچا۔

آپ نے لکھا ہے، میں تم سے بہت سوال کرنا چاہتی ہوں۔ تو کیجئے نا۔

آپ جانتی ہیں، میں آپ سے کوئی چیز پوشیدہ نہیں رکھتا اور ایسا کرنا میں گناہ سمجھتا ہوں۔ میں مانتا ہوں میرے خطوط اطمینان بخش نہیں ہوتے لیکن اُن اسباب کی بنا پر جن کا آپ نے گزشتہ خط میں حوالہ دیا ہے۔ ایسا ہونا لازمی ہے۔ بھول جانے کا الزام مجھ پر نہ لگائیے۔ میں بھولتا نہیں ہوں۔ آپ سے صرف اس لئے جواب سننا چاہتا ہوں۔ کہ دیکھوں آپ کس طرح جواب دیتی ہیں۔

کل رات میں جنت میں گیا تھا۔ راستہ میں دوزخ کے دروازہ سے ہو کر گزرنا پڑا۔ میں نے اس مقام کو بیحد سرد پایا۔ جب میں نے حیرت کا اظہار کیا تو لوگوں نے مجھے بتایا کہ یہ مقام اپنی ذات میں بیحد سرد ہے۔ لیکن بعد کو بہت زیادہ گرم ہو جائے گا۔ کیونکہ ہر شخص دنیا سے اپنی آگ اپنے ساتھ لائے گا۔ چنانچہ میں بھی اس ملک میں، جہاں کوئلہ کی کانیں یوں بھی کم ہیں، زیادہ سے زیادہ دہکتا ہوا کوئلہ جمع کرنے کی فکر میں ہوں۔

چیف کورٹ کے بار روم میں عبدالقادر سے اکثر ملاقات ہوتی رہتی ہے۔ مگر عرصہ سے آپ کے متعلق کوئی گفتگو نہیں ہوئی اب میں دوسروں سے بات چیت نہیں کرتا۔ میری اپنی ذات پریشان خیالات کی کان ہو کر رہ گئی ہے۔ یہ خیالات میری روح کے گہرے اور تاریک سوراخوں سے سانپوں کی طرح نکلتے چلے آرہے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ میں سپیرہ بن جاؤں گا۔ گلی گلی گھوما کروں گا۔ اور شوقین بچوں کے گروہ میرا تعاقب کریں گے۔

یہ خیال نہ کیجئے۔ کہ میں قنوطی ہوں۔ میں آپ کو بتاتا ہوں کہ مصیبت میں انتہائی لذت ہے۔ میں اپنی بدنصیبی سے محظوظ ہوتا ہوں اور اُن لوگوں پر ہنستا ہوں جو اپنے آپ کو خوش سمجھتے ہیں۔ آپ نے دیکھا، میں کس طرح اپنی مسرت کے سامان فراہم کر لیتا ہوں۔ چند دن ہوئے مجھے مس ویگی ناسٹ کا ایک خط ملا تھا۔ اب کہ جب انھیں خط لکھوں گا۔ تو وہ دن یاد دلاؤں گا جب آپ بھی جرمنی میں تھیں۔ آہ! وہ دن اب واپس نہیں آئیں گے وہ آج کل اپنے گھر "ہیل براؤن" میں ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے اب پروفیسر فراؤ کی امداد کے لئے ہیڈل برگ آگئی ہوں گی، اطمینان رکھئے۔ وہ خیریت سے ہیں۔ میں اپنی ژولیدہ نگاری کے لئے معافی خواہ ہوں۔ ہر لمحہ اپنے ساتھ ایک نیا خیال لاتا ہے۔ اگر آپ کو میرے خط میں تسلسل نہ ملے تو معاف کر دینا۔

اُستانی کے بارے میں یہ ہے کہ آج انجمن حمایت اسلام کے زنانہ مدارس کے مہتمم کی معرفت مجھے ایک درخواست ملی ہے۔ میں اس خاتون سے خط وکتابت کرنے کے بعد نتیجہ سے آپ کو مطلع کروں گا لیکن یہ بتا دیجئے کہ اُسے کسی پبلک گرلز اسکول میں پڑھانا ہوگا؟ یہ بھی لکھئے کہ جنجیرہ میں پڑھانا ہوگا یا بمبئی میں میرے بڑے بھائی کا بمبئی سے ۱۲ میل کے فاصلہ پر ایک جگہ تبادلہ ہو گیا ہے۔ وہ عنقریب روانہ ہو جائیں گے۔

"آبزرور" کے دو پرچے روانہ کر رہا ہوں، امید ہے وہ آپ کی دلچسپی کا باعث ہوں گے۔ نواب صاحب اور بیگم صاحبہ

کی خدمت میں میرا اسلام پہونچا دیجئے۔ آپ کا مخلص - اقبال

(۴) عطیہ فیضی کا بیان ہے کہ اپریل ۱۹۱۱ء سے جولائی ۱۹۱۱ء تک علامہ اقبال کو جو واقعات پیش آئے۔ وہ اتنے اندوہناک تھے کہ اُن کی زندگی تلخ ہو گئی۔ اور وہ زندگی کو پہلے سے بھی زیادہ سختی سے جانچنے لگے۔ آیا اس کا اُن کے خیالات و افکار پر بھی اثر پڑا۔ ؟ سرِدست اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ حقیقت ہے۔ کہ اقبال پہلے سے زیادہ گہرے اور پیچیدہ مسایل کی طرف متوجہ ہو گئے اُن کے والد نے فرمایش کی کہ بوعلی قلندر کے طرز پر ایک مثنوی لکھیں۔ اِس سے اُن میں وسعت نظر پیدا ہوئی اور وہ فلسفیانہ ادب کا پہلے سے زیادہ مطالعہ کرنے لگے۔ اقبال کا لہجہ اسی دور میں تلخ ہوا ہے۔ اور اُنھوں نے اپنے خالق سے بھی شکوہ کرنے سے گریز نہیں کیا۔ اکثر اوقات وہ نطشے اور شوپن ہار کے فلسفہ میں پناہ لیتے تھے۔ اُن کو شیلے اور بائرن سے دلچسپی نہ رہی تھی۔ اسی رجحان کا عکس اُنکے مندرجہ ذیل مکتوب میں نظر آسکتا ہے:۔

لاہور - ۷ رجولائی ۱۹۱۱ء - مائی ڈیر مس فیضی - مجھے افسوس ہے کہ آپ کے کرمناموں کا اب تک جواب نہ دے سکا بات در اصل یہ ہے کہ پچھلے دنوں بے حد پریشان رہا۔ میری بدنصیبی وفادار کتے کی طرح میرا تعاقب کرتی رہی ہے اسلئے مجھے بھی محترمہ بدنصیبی سے محبت ہو گئی ہے۔ تفصیل پھر کبھی لکھوں گا۔

نظموں کی ایک نقل آپ کو بھجوانے میں مجھے خوشی ہو گی، میرے ایک دوست نے میری نظموں کا مجموعہ مجھے عاریۃً دیا ہے میں نے اُسے نقل کرنے کے لئے ایک آدمی رکھ لیا ہے۔ جب مسودہ مکمل ہو جائے گا تو اُس پر نظر ثانی کر کے اُسے دوبارہ لکھوں گا، تاکہ طباعت کے لئے دیا جا سکے۔ آپ کو میرا شکریہ ادا کرنے کی کیا ضرورت ہے ؟ آپ کی خوشی میں میری خوشی ہے البتہ مجھے آپ کا شکریہ ادا کرنا چاہئے۔ کہ آپ میری اتنی حوصلہ افزائی کرتی رہتی ہیں۔ آپ میری نظمیں لے کر کیا کریں گی - ؟ یہ میرے دُکھی دل کی پکاریں ہیں۔ ان میں آپ مسرت تلاش نہیں کر سکتیں۔ میں نے اپنے انتساب میں لکھا ہے:۔

خندہ ہے بہرِ طلسمِ غنچہ تمہیدِ شکست — تو تبسم سے مری کلیوں کو نامحرم سمجھ
درد کے پانی سے ہے سرسبزیٔ کشتِ سخن — فطرتِ شاعر کے آئینہ میں جوہر غم سمجھ

تاہم سوچوں گا کہ اس سلسلہ میں مجھے کیا کرنا چاہئے ؟ والد صاحب نے فرمایش کی ہے کہ بوعلی قلندر کے رنگ میں ایک مثنوی لکھوں۔۔۔ کام بیحد مشکل ہے۔ تاہم کوشش کر رہا ہوں۔ شروع کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:۔

"نالہ را انداز نو ایجاد کن، — بزم را از ہائے و ہو آباد کن
آتش استی بزم عالم بر فروز — دیگراں را ہم ازیں آتش بسوز
سینہ را سر منزلِ صد نالہ ساز — اشکِ خونیں را جگر پرکالہ ساز
پشت پا بر شورشِ دنیا بزن — موجۂ بیرون ایں دریا بزن"

مجھے نظموں کے انتخاب میں بیحد مشکل پیش آرہی ہے۔ گزشتہ ۵-۶ برس کے عرصہ میں جتنی بھی نظمیں کہی ہیں وہ نجی حیثیت

رکھتی ہیں۔ اور میرا خیال ہے۔ کہ عوام کو اُن سے کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ اُن میں سے بعض میں نے ضایع بھی کر دی ہیں۔ تاکہ ایسا نہ ہو وہ چھپوالیں، باقی اشعار مجھے بھول گئے ہیں، عدالت سے واپس آنے پر ممکن ہے یاد آجائیں۔ دس بج چکے ہیں مجھے جانا چاہئے۔ ایک غزل ارسال ہے۔ جو پچھلے دنوں "ادیب" میں شایع ہوئی ہے۔

میں نے اپنے دوست سردار اُمراؤ سنگھ (جن کو آپ جانتی ہوں گی) کو لکھا ہے کہ اُن اشعار کا انگریزی ترجمہ مجھے بھجوا دیں جو میں نے مس گاٹسمین کو مخاطب کرکے کہے تھے۔ مس گاٹسمین شہزادی دلیپ سنگھ کی سہیلی ہے۔ اُس نے مجھے شالامار باغ کے پھول تحفۃً پیش کئے تھے۔ میرے پاس اصل اشعار محفوظ نہیں ہیں تاہم آپ کی خاطر تلاش کروں گا۔

نواب صاحب اور بیگم صاحبہ کی خدمت میں آداب عرض پہونچا دیجئے۔ مخلص ۔ محمد اقبال

ایک اور خط ملاحظہ ہو:۔

پرائیویٹ

عالمِ جوشِ جنوں میں ہے روا کیا کیا کچھ!
کہئے کیا حکم ہے؟ دیوانہ بنوں یا نہ بنوں

محمد اقبال ۔ بمبئی ۔ ۱۰ ستمبر ۱۹۳۱ء

شبلی بی۔ کام ۔ (زمیندار)

(نگار) اقبال کا آخری خط جو صرف ایک شعر پر مشتمل ہے، میری رائے میں کافی اہمیت رکھتا ہے، کیونکہ اس سے پتہ چلتا ہے کہ عطیہ فیضی سے جو خط و کتابت انھوں نے ۱۹۰۹ء میں شروع کی تھی وہ ۲۲ سال کی مدت میں رفتہ رفتہ "فلسفۂ حیات" کے کن حدود تک پہونچ گئی۔ شاعر کی دُنیا میں بسا اوقات اظہارِ حال بھی مستفسرانہ انداز میں کیا جاتا ہے اس لئے جس حد تک مفہوم کا تعلق ہے اس شعر کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن فنی حیثیت سے البتہ اس پر گفتگو ہو سکتی ہے۔

پہلے مصرعہ میں جب جوشِ جنوں یعنی جوشِ دیوانگی کا اعتراف کر لیا گیا تو پھر دیوانہ بننے یا نہ بننے کا سوال باقی ہی نہیں رہتا ہاں اگر یہ کہا جاتا کہ "کہئے کیا حکم ہے دیوانہ رہوں یا نہ رہوں" تو البتہ درست ہو سکتا تھا۔ اور اگر دوسرا مصرعہ بدستور رکھا جائے تو پھر پہلے مصرعہ میں لفظ جنوں نہ ہونا چاہئے۔ یہ مصرعہ یوں ہو سکتا تھا:۔

"عالمِ جوشِ محبت میں سبھی کچھ ہے روا"

حالانکہ لفظ عالم دونوں صورتوں میں بے ضرورت ہے۔

یہاں وہاں سے

کچھ باتیں کتابوں کی

حال ہی میں شیکسپیر کے ڈراموں کا ایک قدیم نسخہ ۱۵۰۰۰ پونڈ میں فروخت ہوا ہے۔

شیلی (مشہور شاعر) عادی تھا کہ اپنی تصانیف کے بعض پُرانے اڈیشنوں کے سرورق پھاڑ پھاڑ کر ناؤ بنایا کرتا تھا اور پھر پھینک دیتا تھا۔ لوگوں نے ان کو جمع کر کے بہت گراں قیمت پر فروخت کیا۔

تیز پڑھنے والوں میں کرنل لارنس کو خاص شہرت حاصل تھی۔ ۶ مہینے میں اس نے ۵۰ ہزار کتابیں پڑھ ڈالیں یعنی روزانہ بیس کتابیں۔

آسکر وائلڈ ایک معمولی ضخامت کا ناول ایک گھنٹہ میں ختم کر دیتا تھا۔

میکالے (مشہور مورخ) بہت جلدی کتاب ختم کر دیتا تھا اور حافظہ کا یہ عالم تھا کہ اس کے صفحات زبانی پڑھ دیتا تھا۔

دُنیا میں سب سے زیادہ فروخت ہونے والی کتاب بائبل ہے جس کے ترجمے کے ۲۰ لاکھ نسخے سالانہ فروخت ہوتے ہیں Gone with the wind (مشہور ناول) کے نسخے ہر سال ۱۰ لاکھ کی تعداد میں فروخت ہوتے ہیں۔

امریکہ میں ایک کارخانہ جو لوہے کے برتن اور اوزار فروخت کرتا ہے، اپنی مصور فہرست جو ایک ہزار صفحات کی ہوتی ہے، ہر سال ۷۰ لاکھ مفت تقسیم کرتا ہے۔

ایک امریکی ناول نگار ونسٹ رائٹ نے ۵۰ ہزار الفاظ کا ایک ناول لکھا جس میں حرف E اس نے کہیں استعمال نہیں کیا۔ بعض مصنفین نے حرف (A) اور حرف (B) کبھی استعمال نہیں کیا۔ ایک ہکلے شخص کے لئے جس کی زبان سے حرف (بی) نہیں نکل سکتا تھا، ایک ایسی کتاب لکھی گئی جس میں یہ حرف بالکل ترک کر دیا گیا تھا۔

سر جیمس بیری (مشہور مصنف) اپنے بعد ڈھائی لاکھ پونڈ چھوڑ گیا اور وکٹر ھیوگو ۳۰ ہزار پونڈ۔ لایڈ جارج کو اپنی ڈایری کی اشاعت سے ایک لاکھ پونڈ ملے۔

شیکسپیر کو زندگی بھر اپنی کتابوں سے ۳۰ پونڈ سالانہ سے زیادہ کبھی نہیں ملا اور ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ کا معاوضہ اسے صرف ۱۵ پونڈ ملا تھا۔ اس وقت کے مصنفین میں برنارڈ شا اور سومرسٹ ماگھام کی آمدنی بہت زیادہ ہے لیکن اس کا صحیح علم کسی کو نہیں۔

Forever Amber کا معاوضہ فلم کمپنیوں نے ۵۰ ہزار پونڈ ادا کیا اور Gone with the wind کا اس سے بھی زیادہ۔

سیٹیوں کی زبان

اگر کوئی کہے کہ سیٹی کے ذریعہ سے بھی گفتگو ہوسکتی ہے تو آپ کو یقین نہ آئے گا لیکن افریقہ کے شمال مغرب میں ایک جزیرہ ہے (گومیرا) جہاں سیٹی ہی سے بات چیت ہوتی ہے اور میلوں کے فاصلہ سے ہو جاتی ہے۔

سالہا سال سے اس جزیرہ کے متعلق یہ خبر سنی جاتی تھی، لیکن اس کی تصدیق نہ ہوئی تھی۔ اب امریکہ کی ایک سیاح خاتون نے جس کا نام مسز اینٹ گسٹ ویریسی ہے، یہاں کی سیاحت کرکے اس بات کی تصدیق کردی ہے کہ واقعی یہاں کے لوگ سیٹی کے ذریعہ سے بات چیت کرتے ہیں۔

جب یہ خاتون اس جزیرہ میں پہونچی تو سب سے پہلے ایک ہوٹل میں گئی اور کھانا طلب کیا۔ خادمہ نے بڑی زور سے سیٹی بجائی تو یہ بہت گھبرائی۔ خادمہ نے کہا کہ "گھبرائیے نہیں، میں نے اپنے لڑکے کو اطلاع دی ہے کہ آپ کے لئے دودھ جلدی لے آئے" اسی کے ساتھ اس نے یہ بھی ظاہر کیا کہ عورتیں اچھی سیٹی باز نہیں ہوسکتیں، اگر آپ کو واقعی اچھی سیٹی سننا ہے تو دامنِ کوہ میں جائیے جہاں چرواہے بکریاں چراتے رہتے ہیں۔

یہ خاتون بہت متعجب ہوئی اور جزیرہ کے پریسیڈنٹ کے پاس گئی۔ وہ باتیں کرہی رہی تھی کہ دفعتاً بڑی زور کی سیٹی کی آواز اس کے کانوں میں آئی۔ پریسیڈنٹ نے کہا کہ یہ سیٹی دو چرواہوں کی ہے جنھوں نے مجھے مطلع کیا ہے کہ وہ مجھ سے ابھی ملنا چاہتے ہیں۔

جب دونوں چرواہے پریسڈنٹ کے پاس پہونچے تو اس خاتون نے ان سے کہا کہ وہ سیٹی کے ذریعہ سے گفتگو کریں چنانچہ انھوں نے یہ گفتگو شروع کی تو کمرہ کی کھڑکیوں کے دروازے ہلنے لگے اور خاتون کو اپنے کان بند کرلینے پڑے۔

مزید امتحان کے لئے اس نے دو پہاڑوں کی چوٹیوں پر جو کئی میل ایک دوسرے سے دور تھے دو چرواہوں کو کھڑا کیا، ایک جگہ خود رہی دوسری جگہ اپنے شوہر کو ساتھ کیا۔ جب دونوں چرواہے اپنی اپنی جگہ پہونچ گئے تو اس نے اپنے ساتھی چرواہے سے کہا کہ دوسرے چرواہے سے کہو کہ وہ میرے شوہر کی ٹوپی اُتار کر زمین پر رکھ دے۔ چنانچہ اس نے یہی بات سیٹی کے ذریعہ سے کہی جس کی تعمیل کی گئی اس کے شوہر نے تصدیق کی۔

اس نے تحقیق کی کہ اس کی ابتدا یہاں کیوں اور کیونکر ہوئی تو ایک بڈھے آدمی نے کہا کہ یہاں کے قدیم باشندے افریقہ سے آئے تھے اور کسی جرم کی سزا میں ان کی زبانیں کاٹ دی گئی تھیں۔ جب وہ کشتیوں میں بٹھا کر دریا کے سپرد کئے گئے تو یہ کشتیاں اس جزیرہ کے ساحل پر آکر لگیں اور مجبوراً سیٹیوں کے ذریعہ سے انھیں تبادلۂ خیالات کرنا پڑا۔

خاتون نے پوچھا کہ یہ زبان کیونکر سیکھی جاسکتی ہے۔ اس نے کہا کہ یہ کوئی مشکل بات نہیں ہے، جو الفاظ آپ زبان سے نکالنا چاہتی ہیں انھیں سیٹی کے ذریعہ سے پیدا کرنے کی کوشش کیجئے۔

ساقی

ہوا ہے زخمۂ سازِ بہار اے ساقی
مگر ہوا کا بھی کیا اعتبار اے ساقی

مرا جنوں نہ اُٹھائے گا تہمتِ مستی
مری نظر ہے ابھی ہوشیار اے ساقی

بجوشِ لالہ و نسریں بہ سیلِ صرصرِ باد
ورق ورق ہے کتابِ بہار اے ساقی

یہ دوشِ باد پہ ہیں بدلیوں کے مشکیزے
کہ اُڑ رہا ہے کوئی رودبار اے ساقی

یہ کوہسار کے ماتھے پہ برق کی ہے لکیر
کہ ٹوٹتی ہے رگِ آبشار اے ساقی

یہ برق ہے کہ اُچھلتی ہے نبضِ ابرِ بہار
یہ ابر ہے کہ ترا انتظار اے ساقی

یہ پھول ہیں کہ دہکتی بہار کے "بوسے"
سحاب ہے کہ سلگتا خمار اے ساقی

تری نگاہ کی مایوسیاں ہی کیا کم ہیں،
کسی کا نام نہ لے کر پکار اے ساقی

جو اُٹھ گئے تری محفل سے مسکراتے ہوئے
کچھ ایسے لوگ بھی تھے دلفگار اے ساقی

ارے یہ ٹھوکریں کھاتی نظر کی ویرانی
کدھر کو اُٹھ کے گئے بادہ خوار اے ساقی

ذرا سنبھل کے جلا ساغر و سبو کے چراغ
ہوائے وقت ہے بے اختیار اے ساقی

مری نگاہ کی حرماں نصیبوں پہ نہ جا
ابھی یہ برق ہے خرمن شکار اے ساقی

حجابِ مستی و مینا اُٹھا تو دوں لیکن
ہوائے وقت نہیں سازگار اے ساقی

وہ دیکھ رات کا سیلاب پھر بلند ہوا
وہ دیکھ صبح کا ٹوٹا حصار اے ساقی

یہ عطر و گل کے سویرے یہ زعفران کے کھیت
یہ کیا ہے چشمکِ برق و شرار اے ساقی

طناب ٹوٹ گئی آہ کتنے خیموں کی،
یہ قافلے ہیں کدھر رہسپار اے ساقی

یہ کس بہشت کی وادی میں سوگوار ہے حسن
سیاہ پوش ہیں کتنے نگار اے ساقی

یہ کون دیس ہے جس کے سیاہ مست غزال
ہیں اپنے دشت میں بیگانہ وار اے ساقی

نہ دیکھ پیار کی نظروں سے ہم نہ کہتے تھے
لہو رلائے گا اک دن یہ پیار اے ساقی

کہاں وہ بتکدۂ ہند اور کہاں گجرات
مرے صنم نہ مرا کردگار اے ساقی

یہ میہوال کی وادی، یہ سوہنی کی زمیں
یہ حسن و عشق کا اُجڑا دیار اے ساقی

قدم قدم پہ اندھیرا، نظر نظر میں چراغ!!
عجیب غم ہے، غمِ انتظار اے ساقی!!

یہ سوچتا ہوں کہاں جاؤں کس سے بات کروں
نہ میرا شہر نہ میرا دیار اے ساقی

مگر مری یہ دعا ہے کہ اِس قیامت میں
تجھے خدا نہ کرے سوگوار اے ساقی

رُکا ہے اور نہ رُکے گا حوادثات کا سیل
خدا کے واسطے گیسو سنوار اے ساقی

خدا کرے کہ مہکتی ہوئی بہاروں میں
وہ زلفِ ناز رہے مشکبار اے ساقی

خدا کرے ترا معصوم و سادہ کارِ شباب
گلِ دشمن سے رہے ہم کنار اے ساقی

خدا کرے نہ چھٹے تیری آنکھ کا کاجل
وہ چشمِ ناز نہ ہو اشک بار اے ساقی

خدا کرے مری برباد زندگی کے حضور
تری نگاہ نہ ہو شرمسار اے ساقی

تری نگاہ سلامت تری نگاہوں پر
ہزار مستی و صہبا نثار اے ساقی

خدا کرے کہ ترے میکدے پہ ہوتا حشر
نزولِ رحمتِ پروردگار اے ساقی

(پروفیسر) شور

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے

معجون عنبری یہ دوا دنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے ولایت تک اسکے مداح موجود ہیں۔ دماغی کمزوری کے لئے اکسیر صفت ہے، جوان، بوڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں۔ اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اس کو مثل آبحیات کے تصور فرمایئے اس کے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک شیشی چھ سات سیر خون آپکے جسم میں اضافہ کر دے گی۔ اسکے استعمال سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی۔ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دے گی، یہ دوائی نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اس کے استعمال سے بامراد بن کر مثل سترہ سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کر سکتے۔ القصہ اسکی صفت تحریر میں نہیں آ سکتی تجربہ کر کے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں۔

قیمت فی شیشی ۴۲ خوراک چار روپیہ (للعہ)

(نوٹ) فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دوا خانہ مفت منگایئے۔ میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے۔ نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۳۰ سالہ شہرت پر غور فرمایئے۔

پتہ:۔ **حکیم ثابت علی پنج زبان خوش کلام**
(مالم مثنوی مولانائے روم صاحب)
محمود نگر ۳ لکھنؤ۔ یو۔ پی

مرزا شوق لکھنوی کا تنقیدی مطالعہ

(از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی)

مرزا شوق، جانِ عالم واجد علی شاہ کے اُس لکھنؤ کا شاعر ہے، جہاں ہر منظر جنت نگاہ اور ہر گوشۂ بساط، دامانِ باغباں بنا ہوا تھا۔ نظارہ جمال بھی تھا اور شوق وصال بھی۔ جامِ بلور بھی تھا اور زہرہ جبیں بھی۔ صراحی مے ناب بھی تھی اور سفینۂ غزل بھی۔ اس کا تنقیدی مطالعہ نہ صرف لکھنوی ادب کے محرکات اور میلانات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے بلکہ اس تہذیبی ماحول کو جاننے کے لئے بھی، جب یہ معلوم ہوتا تھا کہ حکم قضا کو جام شراب کی گردش سے پھیر دیا گیا ہے اور شام و سحر کی یہ رنگینیاں قایم ہو کر رہ گئی ہیں۔

قیمت علاوہ محصول ڈیڑھ روپیہ

ملنے کا پتہ:۔ **دفتر نگار لکھنؤ**

اُردو

سرشار کا حسن داستاں ہے اُردو
محروم و فراق کا بیاں ہے اُردو
اُردو کو ملیچھ کیوں سمجھتے ہو تم،
چکبست و سرور کی زباں ہے اُردو

اے اہلِ وطن! یہ داستاں اپنی ہے
اپنی ہے یہ روداد فغاں اپنی ہے
کیوں اس کو مٹارہے ہو اے دیوانو!
غیروں کی نہیں ہے یہ زباں اپنی ہے

تہذیب سے دعوئے محبت کیوں ہے
نعروں میں "تحفظِ ثقافت" کیوں ہے
دعوے یہ اگر فقط دکھاوے کے نہیں
پھر اپنی زبان سے یہ نفرت کیوں ہے

اُردو سے یہ فقدانِ محبت کیوں ہے
اپنی تہذیب سے عداوت کیوں ہے
تھے ہند کا فخر غالب و داغ و انیس،
پھر اُن کی زبان سے یہ نفرت کیوں ہے

اُردو کو مٹاؤگے تو مٹ جائے گی
خوشبو یہ فضا کو پھر نہ مہکائے گی
لیکن یہ بھی خبر ہے اے دیوانو!
تہذیب میں کس قدر کمی آئے گی

اُردو ہے فقط زبان، کہسار نہیں،
اک موجِ شمیم ہے یہ تلوار نہیں
مشکل نہیں اُردو کا مٹانا لیکن،
کیا اپنے تمدن سے تمھیں پیار نہیں

پھولوں کو نہ پیڑوں سے اتارو، سنبھلو
پودوں کو نہ اس طرح اکھاڑو، سنبھلو
اک بار جو اُجڑا تو نہ پھر پھولے گا
خود اپنا گلستاں نہ اُجاڑو، سنبھلو

جگن ناتھ آزاد

"نگار" کے پُرانے فائل

جولائی سنہ ۳۰ء سے دسمبر سنہ ۳۰ء تک مجلد = چار روپیہ
جنوری سنہ ۳۶ء سے دسمبر سنہ ۳۶ء تک مجلد = چار روپیہ
جنوری سنہ ۳۷ء سے دسمبر سنہ ۳۷ء تک مجلد = آٹھ روپیہ
جنوری سنہ ۳۸ء سے دسمبر سنہ ۳۸ء تک مجلد = آٹھ روپیہ
جنوری سنہ ۳۹ء سے دسمبر سنہ ۳۹ء تک مجلد = آٹھ روپیہ
سالنامہ سنہ ۳۲ء و سنہ ۳۵ء ایک ہی جلد = چار روپیہ
سالنامہ سنہ ۴۳ء - - - - - - - - - - = ایک روپیہ

ا-م - ذریعہ دفتر نگار۔ لکھنو

غزل :- (قہر اکبرآبادی - ایم - اے)

مرے غم سے واقف ہوا اک زمانہ / نہ آیا انھیں مجھ سے دامن بچانا
میں اب خود کو دھوکے سے دینے لگا ہوں / یہی تھا جواب فریب زمانہ
تصادم نگاہوں کا وہ ۔ توبہ توبہ / اِدھر کا اُدھر ہوگیا اِک زمانہ
تبسم میں یوں غم کو میں نے چھپایا / کسی نے مرے غم کو غم ہی نہ جانا
مجھے قہر رہزن کا کھٹکا نہیں ہے / مجھے خود کو ہے رہبروں سے بچانا

ناز بریلوی :-

اس طرح سن رہا ہوں میں ناصح کی گفتگو / جیسے سمجھ میں عشق کا انجام آگیا
پھر سمجھ لیں گے کبھی صیاد آدابِ قفس، / آکے بیٹھے ہیں ابھی پھولوں بھری محفل سے ہم
میں واعظ کیا کروں آنکھوں میں ساقی کی مروت ہے / وگرنہ ہوش جیسی چیز کو کھویا نہیں جاتا
مجھے خود اپنی وفاؤں پہ اعتماد نہیں / کہاں سے لاؤں یقیں حسن بدگماں کے لئے
چھوڑتی جانے کہاں گردشِ ایام مجھے / وہ تو یہ کہئے کہ منزل پہ ہوئی شام مجھے
بہکی بہکی یہ ہوائیں، یہ جنوں خیز بہار / کوئی کھینچے لئے جاتا ہے تہ دام مجھے
نام سے تیرے کریں گے ابتدائے شرحِ غم / آج اک عنوانِ افسانہ سمجھ میں آگیا

مشیر جھنجھانوی :-

گھبرا کے آنہ جائے کہیں لب پہ تیرا نام / اے حسنِ دل فریب نہ لے مجھ سے انتقام
دشت و صحرا میں بھی آزاد نہیں جوشِ جنوں / دل تڑپ اُٹھتا ہے ابتک مرا زنداں کے لئے
عالمِ اضطراب میں اکثر، / لبِ مجبور پر ہنسی آئی
اُف یہ محجوب نگاہیں یہ عرق ریز جبیں / اب گوارہ ہے شکستِ دلِ ناکام مجھے

کلام شمیم نعمانی :-

چھوٹ گیا دامنِ امیدِ تماشا ہم سے / تو نے کیوں پردہ کیا جانِ تمنا ہم سے
تجھ سے ملنے کی تمنا! ترے ملنے کی امید! / یہ تو کفرانِ محبت ہے، نہ ہوگا ہم سے!
چشمِ ساقی نے شمیم آج تلافی کردی
عین مستی میں گرا ساغرِ صہبا ہم سے

مطبوعات موصولہ

جلوۂ صد رنگ مجموعہ ہے جناب حبیب احمد صاحب صدیقی ایم - اے کی غزلوں اور نظموں کا۔ جناب صدیقی کی شاعرانہ حیثیت سے بہت کم لوگ واقف ہیں، کیونکہ وہ محفل طرازی و شاعر پیشگی دونوں سے بیگانہ ہیں اور انھیں ہونا چاہئے۔ کیونکہ ان کی شاعری ایسی جنس عام نہیں جس کا خریدار ہر جگہ مل جائے۔

ایک صاحب کا قول ہے کہ:۔ "شعر کہتے کہتے میں ڈپٹی کلکٹر ہوگیا" لیکن صدیقی صاحب کے یہاں معاملہ بالکل برعکس ہے کیونکہ ان کو شاعری کی طرف جس چیز نے زیادہ متوجہ نہ ہونے دیا وہ ڈپٹی کلکٹری ہی تھی۔

وہ بہ سلسلۂ ملازمت گورکھپور، کانپور اور لکھنؤ مختلف مقامات میں رہے۔ اور جہاں رہے فرصت کے اوقات میں کچھ نہ کچھ شاعری بھی کی لیکن مشاعروں سے ہمیشہ علحدہ رہے۔

وہ اپنی فطرت کے لحاظ سے بہت کم آمیز و کم سخن انسان ہیں اور اُن جیسے صاف ستھرے اور سنجیدہ ذوق کے لوگ اکثر ایسے ہی ہوتے ہیں۔ اس لئے ہر جگہ ان کا حلقۂ سخن بہت محدود رہا اور اخباری و اشتہاری دُنیا کی طرف جانا انھوں نے کبھی سوچا ہی نہیں۔

بہت کم شاعر ایسے ہیں جن کی فطرت و شاعری میں اس قدر ہم آہنگی پائی جاتی ہے جتنی صدیقی صاحب کے یہاں نظر آتی ہے۔ وہ بڑے وسیع المطالعہ متفکرانہ دماغ کے انسان ہیں اور یہ خصوصیت ان کے ہر ہر شعر سے واضح ہے، ان کی شاعری یکسر جذبات کی شاعری ہے۔ لیکن ایسے شخص کے جذبات جو اپنے تاثرات سے مغلوب ہو کر عقل و حواس کھو دینے کا قایل نہیں ہے۔ ان کے کلام کی وہ خصوصیت جو بہت کم کہیں اور پائی جاتی ہے، ایمائیت ہے نہایت لطیف و پاکیزہ اور بڑا Suggestive

پروفیسر مجنوں نے اس کتاب کے پیش لفظ میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ:۔ "ہیجان جذبات پر فکر و تامل کی نگاہ اور پھر سوچ سمجھ کر جچے تلے انداز میں وقار و متانت کے ساتھ اس کا اظہار صدیقی کی شاعری کی عام خصوصیت ہے"۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

اب تو جو شے ہے مری نظروں میں ہے ناپائدار　　یاد آیا ہے کہ غم کو جاوداں سمجھا تھا میں

دھوکا سا ہوا منزلِ مقصود کا اکثر　　ہیں دیر و حرم کتنے تری راہگذر میں

مجھ کو احساس رنگ و بو نہ ہوا　　یوں بھی اکثر بہار آئی ہے

اس وفورِ بے دلی پر بھی جئے جاتا ہوں میں　　کیا خبر، زندگی کو آسرا دیتا ہے کون

خیال میں بسا ہوا ہے آشنا کے روپ میں　　وہ دلنواز اجنبی کہ جس سے گفتگو نہیں

کتاب کی طباعت وکتابت وغیرہ بھی نہایت پاکیزہ ہے۔ قیمت تین روپیہ۔ ملنے کا پتہ:۔

بھگوتی سہائے ہتکاری وکیل ۱۵۶/۷ سروپ نگر کان پور۔

۵۷ء کے ہیرو

تصنیف ہے سیدہ انیس فاطمہ بریلوی کی جس میں انھوں نے حضرت محل، جنرل بخت خاں اور جنرل محمود خاں کے کارنامے پیش کئے ہیں۔ یہ تینوں ہستیاں تاریخ اودھ کے بالکل آخری دور سے تعلق رکھتی ہیں۔ حضرت محل، واجد علی شاہ کی بیوی تھیں، جنرل بخت خاں بریلی کے رہنے والے تھے اور محمود خاں روہیلہ پٹھان اور ان تینوں نے ۵۷ء کے انقلاب میں فرنگیوں کے خلاف نمایاں حصہ لیا تھا۔ اور اسی لئے سیدہ فاطمہ نے ان کو ۵۷ء کا ہیرو کہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جنرل بخت خاں اور جنرل محمود خاں کے کارنامے فاضل مصنفہ نے بڑی خوش اسلوبی سے لکھے ہیں، اور اس کی جتنی داد دیجائے کم ہے۔ حضرت محل کے متعلق البتہ ان کی بعض تحقیقات سے ہمیں اختلاف ہے۔

حضرت محل کو ۵۷ء کی جنگ آزادی کا ہیروئن قرار دینا صحیح نہیں، کیونکہ وہ خوشی سے اس میں شریک نہ ہوئی تھیں بلکہ انھیں مجبور کیا گیا کہ اپنے نابالغ بیٹے برجیس قدر کو تخت نشین کریں۔ لکھنؤ میں جو شکست انگریزی فوج کو ہوئی تھی اسوقت تخت اودھ خالی تھا اور فوج کا کوئی سر دھرا نہ تھا۔ جب ۵۸ء میں دوبارہ حملہ کیا تو حضرت محل نے مقابلہ کیا لیکن شکست کھا کر معہ اپنے بیٹے برجیس قدر کے نیپال بھاگ گئیں۔

ایک جگہ انھوں نے وزیر علی خاں کی تاریخ وفات ۱۸۰۶ء لکھی ہے، حالانکہ صحیح تاریخ ۱۸۱۷ء ہے۔ وزیر علی خاں کے متعلق انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان میں سیاسی شعور نام کو نہ تھا، حالانکہ وہ بہت ہر دلعزیز تھے اور ان کا سب سے بڑا قصور یہ تھا کہ وہ انگریزوں کے اشارے پر نہیں چلتے تھے۔

ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے کہ سعادت علی خاں نے دو کروڑ کی رقم جمع کی تاکہ اس سے اپنے بزرگوں کا کھویا ہوا ملک کمپنی سے واگزاشت کرا دیں۔ یہ بھی صحیح نہیں انھوں نے اس غرض کے لئے سترہ کروڑ روپیہ جمع کیا تھا لیکن ان کی یہ تمنا پوری نہ ہوئی، نصف روپیہ ان کے بیٹے غازی الدین حیدر کی رسم تاجپوشی میں صرف ہو گیا اور باقی نصیر الدین حیدر نے اڑا دیا۔

صفحہ ۱۲۰ پر انھوں نے وزیر علی خاں کو آصف الدولہ کا بڑا لڑکا ظاہر کیا ہے، حالانکہ آصف الدولہ کے کوئی بیٹا نہ تھا وزیر علی خاں کو متبنیٰ کر لیا تھا۔ صفحہ ۱۹۰ پر انھوں نے نواب سعادت علی خاں کا بڑا بیٹا محمد علی شاہ (نصیر الدولہ) کو بتایا ہے۔ حالانکہ یہ تیسرے بیٹے تھے۔ بڑے بیٹے غازی الدین حیدر تھے اور دوسرے نواب احمد علی خاں شمس الدولہ۔

بجز ان چند فرو گزاشتوں کے پوری کتاب تاریخی حیثیت سے بڑا وزن رکھتی ہے اور اس لحاظ سے کہ ۵۷ء کی جنگ آزادی میں حصہ لینے والی ان تین ہستیوں کا ذکر کسی نے اس اہتمام سے نہیں کیا۔ کتاب بہت قابل قدر ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ۔ ملنے کا پتہ:۔ مکتبۂ مصنف علیگڑھ۔

دیوان غالب مع شرح

جناب جوش ملسیانی کی تالیف ہے اس مقصد کے ساتھ کہ وہ اسکولوں اور کالجوں کے طلبہ

کے کام آئے۔ شروع میں ایک بسیط مقدمہ بھی شامل ہے جس کے مطالعہ سے غالب کی شاعری کی اہمیت کا اجمالی علم پوری طرح حاصل ہو جاتا ہے۔

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ کلام غالب کے جس اڈیشن کو سامنے رکھ کر یہ شرح لکھی گئی ہے وہ بہت غلط تھا اور مولف نے ان غلطیوں کو دور کئے بغیر شرح لکھنے کی کوشش کی اس لئے بعض اشعار متن و شرح دونوں حیثیت سے بالکل بے معنی ہوگئے ہیں۔ تاہم جوش ملسیانی کی یہ کوشش قابل داد ہے۔ طباعت و کتابت بہت صاف ہے۔ قیمت پانچ روپیہ۔

ملنے کا پتہ:۔ آتما رام اینڈ سنز کشمیری گیٹ دہلی۔

مرزا شوق لکھنوی

یہ کتاب تنقیدی مطالعہ ہے نواب مرزا شوق لکھنوی کی بہار عشق اور زہر عشق کا۔ جسے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے کتابی شکل میں پیش کیا ہے۔

پروفیسر فاروقی ادب کا بڑا ستھرا ذوق رکھتے ہیں، اور انھوں نے تمام اُن آزادیوں کو سامنے رکھ کر جو فن تنقید کے جدید اصول میں ضروری سمجھے جاتے ہیں، ان مثنویوں پر اظہار خیال کیا ہے اور ایسے دلکش انداز میں کہ مثنویوں سے قطع نظر یہ کتاب بجائے خود نہایت دلچسپ ادبی تالیف ہو کر رہ گئی ہے۔ ابتدا میں نیاز فتحپوری کا مقدمہ ہے، اس کے بعد جوش کا دیباچہ، اور اسی کے ساتھ مولانا حالی، احسن لکھنوی، مجنوں گورکھپوری اور پروفیسر سرور کی مختصر رائیں بھی ان مثنویوں کے متعلق دیدی گئی ہے۔

طباعت و کتابت وغیرہ بہت پاکیزہ ہے۔ قیمت ڈیڑھ روپیہ۔ ملنے کا پتہ:۔ دفتر نگار لکھنؤ

چھان بین

مجموعہ ہے جناب اثر لکھنوی کے پندرہ انتقادی مقالات کا جو اس سے قبل ملک کے مشہور رسایل و جراید میں شایع ہو چکے ہیں۔ جناب اثر نہ صرف شاعر بلکہ نقاد کی حیثیت سے بھی ملک میں کافی شہرت حاصل کر چکے ہیں اور جہاں حد تک فن شعر اور زبان کا تعلق ہے ان کی معلومات بہت وسیع ہیں۔

اس مجموعہ میں چکبست، فراق، اصغر، احمد ندیم قاسمی، محمد صادق خاں اختر کی شاعری پر اظہار خیال کیا گیا ہے اور اقبال کے انداز بیان پر بھی ایک پاکیزہ مضمون نظر آتا ہے۔ غالب کے بعض اشعار کے مطالب بھی انھوں نے ایک مقالہ میں تحریر فرمائے ہیں، جس سے جناب اثر کی بالغ نظری اور پاکیزگی ذوق کی پوری طرح ظاہر ہوتی ہے۔ کتاب مجلد شایع ہوئی ہے اور طباعت و کتابت کے لحاظ سے دیدہ زیب ہے۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ:۔ دانش محل لکھنؤ۔

کارنامۂ اسلام

تالیف ہے میاں بشیر احمد کی جو ماہنامۂ ہمایوں کے مالک اور ادبی دنیا میں کافی شہرت رکھتے ہیں اور اب ترکی میں پاکستان کے سفیر کی حیثیت سے مامور ہیں۔ میاں صاحب لاہور میں باغبانپورہ کے اس خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جس نے جسٹس شاہ دین ہمایوں ایسے افراد پیدا کئے۔ میاں صاحب انھیں کے صاحبزادے ہیں اور اپنے والد مرحوم کی یادگار ہی میں انھوں نے ہمایوں جاری کیا تھا۔ میاں بشیر احمد ابتدا ہی سے پاکیزہ ذوق ادب رکھتے ہیں اور ان کی زندگی کا اکثر حصہ مطالعہ ہی میں صرف ہوا ہے۔ اخیر میں انھوں نے ادب کے ساتھ سیاست کو بھی شامل کر لیا اور مسلم لیگ کے بڑے

سرگرم ممبر ہوگئے ۔۔ یہ کتاب اُن کی اسی سیاسی دور کی یادگار ہے اور اس میں شک نہیں کہ انھوں نے بڑی خوش اسلوبی سے تاریخ اسلام کے تمام اہم واقعات کو یکجا کر دیا ہے ۔۔ اس کتاب میں ظہور اسلام سے لیکر قیام پاکستان تک کے تمام اہم واقعات کو انھوں نے یکجا کر دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس موضوع پر کام کرنے والوں کے لئے اس کتاب سے بڑی مدد مل سکتی ہے۔ ایک باب قاید اعظم کی حیات اور ان کے کارناموں کے لئے مخصوص کیا گیا ہے۔

یہ کتاب مکتبۂ ہمایوں، ۳۲ لارنس روڈ لاہور سے مل سکتی ہے۔ قیمت ساڑھے تین روپیہ۔

نغمۂ الوہیت اُردو ترجمہ ہے بھگوت گیتا کا جسے حسن الدین احمد صاحب نے بہت صاف و سلیس زبان میں کیا ہے۔ ابتدا میں پنڈت سندر لال کا مختصر سا مقدمہ بھی شامل ہے جس میں انھوں نے اس ترجمہ کو بہت سراہا ہے۔ بھگوت گیتا کا شمار چوٹی کی مذہبی کتابوں میں کیا جاتا ہے اور ہر اس شخص کو جو مذہبی مباحث سے دلچسپی رکھتا ہے، اس کا مطالعہ ضروری ہے۔

مسلمانوں میں بہت کم ایسے ہیں جو اس کی اہمیت سے واقف ہوں، اس لئے ضرورت تھی کہ اس کا ترجمہ کرکے مسلمانوں کے سامنے بھی پیش کیا جاتا۔ اس کی قیمت تین روپیہ ہے اور ملنے کا پتہ ادارۂ علمیہ، ۳۲۱، اعظم پورہ حیدرآباد دکن۔

بہشت بینی پرشاد سنگھ صاحب کی تصنیف ہے جو یوپی کے مشہور کانگریسی رہ چکے ہیں، اس میں انھوں نے کانگریس کے صحیح مقاصد کو مختلف عنوانوں سے پیش کیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اگر ان مقالات کی روح کو سامنے رکھ کر ہندو مسلمان اس پر عمل کریں تو ہندوستان بیشک جنت نشان ہو سکتا ہے۔

کتاب بہت صاف و سلیس اُردو میں لکھی گئی ہے جسے ہر شخص بہ آسانی سمجھ سکتا ہے۔ قیمت دو روپیہ۔ ملنے کا پتہ:۔ صدیق بک ڈپو۔ لکھنؤ۔

صراط الحمید مولانا محمد الیاس برنی کا سفرنامہ ہے جو انھوں نے مقامات مقدسہ کی زیارت کے سلسلہ میں تحریر کیا ہے اس میں عراق، شام، فلسطین و حجاز کے تمام مقدس مقامات کا ذکر ہے اور یہ ذکر صرف سیاحانہ و زائرانہ نہیں بلکہ مورخانہ بھی ہے۔ اس میں نہ صرف ان تمام مراحل کا ذکر ہے جن کا ایک زایر حرمین کے لئے جاننا ضروری ہے بلکہ یہ دراصل ایک تاریخی تصنیف ہے جو یوں بھی اپنی اہمیت جدا رکھتی ہے۔ اس کتاب سے الیاس صاحب کے جس ذوق و شوق اور والہانہ عقیدت کا اظہار ہوتا ہے اس کی قدر و قیمت کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جن کے قلوب مذہب سے زیادہ عشق و محبت کے گھایل ہیں۔ اس کتاب میں حاجیوں کے لئے اتنی مفید تفصیلی معلومات درج ہیں کہ وہ اس کی مدد سے آپ سب کچھ کر سکتے ہیں اور ان کو کسی دوسرے گائڈ کی ضرورت نہیں ہو سکتی۔ مقامات مقدسہ کی تصاویر نے اس کتاب کی اہمیت کو اور بڑھا دیا ہے۔ اس کی دو جلدیں ہیں اور دونوں کی قیمت چار روپیہ ہے۔ طباعت، کتابت نہایت پاکیزہ ہے اور کاغذ سفید، دبیز چکنا استعمال کیا گیا ہے۔

ملنے کا پتہ:۔ الناظر بک ایجنسی لکھنؤ۔

مکتوبات نیاز تین حصوں میں

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جنکے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے۔ اور ۳۰ پونڈ کاغذ پر عمدہ طبع ہوئی ہے۔ قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخئیل اس کی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشار عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے انکی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:-

۱- چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲- مادئین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت:- ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، ثروت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علمار کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان، پلاٹ و انشار کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت آٹھ آنہ

علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات، تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت:-

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، تسلیم، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے قیمت حصہ اول للعہ حصہ دوم للعہ، علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۵۰ء

نگار ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۲۲ء سے لیکر ۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے۔ اس میں بعض ایسے اکابر شعرا کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایکروپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجدولین نمبر" ہے جسمیں ایک مشہور فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں اور ان کارناموں کو نہ بھولیں جنپر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر جسمیں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس افسانے کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپیہ۔ علاوہ محصول۔

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھ صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان و پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرونِ ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شائع ہوتا ہے اور ۲۰ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

مطبوعہ ... پرنٹنگ ... پرنٹر و پبلشر ... حسن

رجسٹر نمبر اے ۲۶۶۴

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ ار

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی

انجیل انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو "انسانیت کبریٰ واخوت عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۷۰۲ صفحات۔ مجلد۔ سات روپیہ آٹھ آنے (سعہ) علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات

یعنی

من و یزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور دہان ماہی حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا و توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت حوض کوثر۔ امام مہدی۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۴۲ صفحات۔ کاغذ سفید دبیز

قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں و مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن بیان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسائل کا حل بھی آپکو نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد نئے افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپکو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کیساتھ تبصرہ کیا گیا ہے جسمیں بتایا گیا ہو کہ فحاشی دنیا میں کب اور کسطرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئینگے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مہربانی فرماکر - یہ پورا صفحہ پڑھ لیجئے

داہنی طرف نشان (×) دیکھ لیجئے

اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا - اگر آپ ہندوستان میں ہیں تو آیندہ پرچہ بذریعہ وی، پی بھیجا جائے گا، لیکن اگر آپ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں تو آپ اپنا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کرکے ہم کو اطلاع دیجئے تاکہ نگار جاری رکھا جائے۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ پیر الہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول - کراچی

پاکستان میں ہماری کتابیں حاصل کرنے کا طریقہ

پاکستانی حضرات خواہ وہ ایجنٹ ہوں یا نگار کے خریدار یا دوسرے کرمفرما ہماری کتابیں اس طرح حاصل کرسکتے ہیں کہ وہ اپنی مطلوبہ کتابوں کی فہرست ہمارے پاس بھیجدیں، ہم کتابیں ان کو ذریعہ رجسٹری بھیجدیں گے اور وہ ان کی قیمت ہمارے حسب ذیل نمایندوں میں سے کسی کو دست بدست دیدیں گے یا ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں گے۔

۱- ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی - ۲۲۲ - پیر الہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول کراچی - ۲- حکیم اقبال حسن صاحب متصل دربار داتا گنج بخش - لاہور

"نگار" کا آیندہ سالنامہ

ایک مستقل کتاب ہوگی

جس میں اسوقت کی تمام اہم مسلم حکومتوں کے سیاسی و اقتصادی مسایل پر روشنی ڈالی جائے گی اور بتایا جائے گا کہ عہد حاضر کی مسلم آبادی جو ایران سے لیکر مصر و عراق تک پھیلی ہوئی ہے کس دور سے گزر رہی ہے اور کس قدر بے چینی کے ساتھ۔۔

ایک مستقبل کی تلاش میں سرگرداں ہے

نگار کا یہ سالنامہ، تمام پچھلے سالناموں سے بالکل مختلف نوعیت کا ہوگا اور اس میں بجائے شعر و ادب کے زندگی کے ان مسایل پر گفتگو کی جائے گی جن کے سمجھنے پر قوموں کی موت و زندگی کا انحصار ہے۔

یہ سالنامہ گویا وقت کی پکار ہے

اور ہر مسلمان کا فرض ہے کہ وہ اس پکار کو سنے اور اس پر غور کرے - امید ہے کہ آپ اپنے احباب پر اس سالنامہ کی اہمیت واضح کرکے نگار کی سالانہ خریداری کی طرف ان کو متوجہ کریں گے اور خود بھی سلسلۂ خریداری کو جاری رکھیں گے۔ اس سالنامہ کی قیمت سالانہ خریداروں سے زاید نہیں لی جائے گی، لیکن جو حضرات صرف سالنامہ لینا چاہیں گے ان کو فی کاپی دو روپیہ چھ آنے معہ محصول ڈاک ادا کرنا ہوگا۔

دی مغل لائن لمیٹڈ

(سب سے پرانی ہندوستانی جہازی کمپنی)

حج سروس

مغل لائن نہایت مسرت کے ساتھ سالِ رواں کے حج کیلئے رمضان کے بعد اپنے پہلے دو جہازوں کی روانگی کا اعلان کرتی ہے -

ایس - ایس - "اسلامی" - ۵۸۰۹ ٹن

۱۳ اگست ۱۹۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

ایس - ایس - "مظفری" - ۷۰۲۴ ٹن

۱۴ اگست ۱۹۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

جہاز کا کرایہ (خوراک کے ساتھ)

بمبئی / جدہ واپسی

درجہ اول ۱۱۰۵ روپے

عرشہ (ڈیک) ۳۹۸ روپے

ان کرایوں میں قرنطینہ کامران، حفظانِ صحت، جدہ کے محاصل اور کشتی کا کرایہ شامل نہیں، جن کی مجموعی رقم ۴، روپے ۱۲ آنے ہوتی ہے -

عازمین حج کو آگاہ کیا جاتا ہے کہ وہ اس وقت تک اپنے گھروں سے روانہ نہ ہوں جب تک کہ کمپنی انھیں بمبئی آنے کے لئے نہ لکھے -

حاجیوں کو ان کی اپنی سہولت کے خیال سے مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ ہیضہ اور چیچک کے ٹیکے اپنے وطن ہی میں لگوالیں اور اپنے ہاں کے محکمۂ صحت کے سرکاری افسر سے انٹرنیشنل فارموں پر ان کی تصدیق کرالیں -

کرایہ کی رقم بمبئی میں ٹکٹ خریدتے وقت ہی ادا کی جائے - کوئی صاحب ڈاک کے ذریعہ روپیہ نہ بھیجیں -

ٹرنر مارین اینڈ کمپنی لمیٹڈ

مینجنگ ایجنٹس

دی مغل لاین لمیٹڈ

۱۶، بنک اسٹریٹ - بمبئی

تار کا پتہ

MOGUL

BOMBAY.

دواوین و مجموعۂ کلام

دیوان ذوق ۔۔ مرتبہ آزاد ۔۔۔ تین روپے

دیوان حالی ۔۔۔۔۔۔۔ ڈھائی روپے

دیوان وفا ۔۔۔۔۔۔۔۔ دو روپے

دیوان اثر دہلوی ۔۔۔۔۔۔۔ ڈیڑھ روپے

دیوان تاباں دہلوی ۔۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ

دیوان ظفر ۔۔۔۔۔۔۔۔ بارہ آنے

دیوان رضا فرنگی محلی ۔۔۔۔۔۔۔ دو روپے

دیوان داغ ۔۔۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ

انتخاب سودا ۔۔ مرتبہ ثاقب ۔۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ

باقیات فانی ۔۔۔۔۔۔۔ تین روپے

تابش خیال ۔۔۔ افسر امروہوی ۔۔۔ ایک روپیہ

رمز و کنایات ۔۔۔ فراق گورکھپوری ۔۔ تین روپیہ آٹھ آنہ

روپ (رباعیاں) ۔ " " پانچ روپیہ آٹھ آنہ

مشعل ۔۔۔ " " ۔ دو روپیہ بارہ آنے

شبنمستان ۔۔۔ " ۔۔۔ چھ روپے

سبد گل ۔۔۔ شاعر لکھنوی ۔۔۔ ایک روپیہ

شاعر کی راتیں ۔۔ جوش ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

رباعیات شاد ۔۔۔۔۔۔۔ چار روپیہ

ظہور رحمت ۔۔ شاد عظیم آبادی ۔۔۔ ایک روپیہ

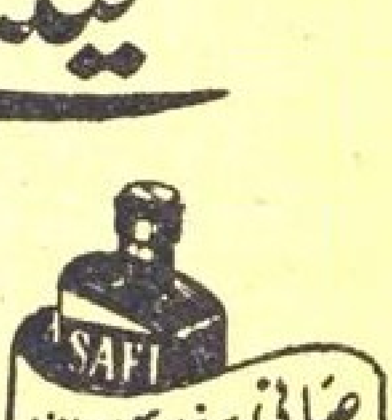
قصائد ذوق ۔۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ بارہ آنہ

مطلع الانوار ۔۔ برق دہلوی ۔۔۔۔ دو روپیہ

نقش و نگار ۔۔ جلیل احمد قدوائی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

خارش کو ہمیشہ کیلئے دور کرنے کیلئے



صافی

استعمال کیجئے

قیمت فی شیشی صرف ایک روپیہ ہر جگہ بکتی ہے

ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من و یزداں" کے دونوں حصے

تیرہ روپیہ ([illegible]) میں معہ محصول حاصل کر سکیں گے

ورنہ

غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ مل سکے

کیونکہ اب صرف ۱۰۰ نسخے اس کے باقی رہ گئے ہیں اور

آئندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں ۔

"من و یزداں"

ایک صحیفۂ انسانیت ہے جس کے مطالعہ کے بغیر آپ مذہب

کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے ۔ منیجر نگار لکھنؤ

رعایتی قیمت

"مجموعہ استفسار و جواب"

کی تیسری جلد

ضخامت ۵۰۰ صفحات ۔ جس کی قیمت علاوہ محصول تین روپیہ ہے

لیکن اب آپ کو معہ محصول صرف دو روپیہ میں مل سکتی ہے ۔ منیجر نگار

ناول

شریر بیوی ۔۔۔ عظیم بیگ چغتائی ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ

کرنی کا پھل ۔۔۔ ریاض دہلوی ۔۔۔ دو روپیہ

کنولا ۔ دو حصے ۔۔ شفیع خاں نیر ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ

گڑیا کا گھر ۔۔۔ عبدالشکور ۔۔۔ دو روپیہ

گلزار خیالی ۔۔۔ اظہر دہلوی ۔۔۔ دو روپیہ

ہندوستان ہمارا ۔۔۔ بلونت سنگھ ۔۔۔ تین روپیہ آٹھ آنہ

ہنسانے فسانے ۔۔ انجم فریدآبادی ۔۔۔ دو روپیہ

منیجر نگار لکھنؤ

سیاحت و سوانح

سفرنامہ برما ۔۔ ابوظفر ندوی ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ

سفیر اودھ ۔۔ مسیح الدین ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

سفر سعادت ۔۔ امیر احمد علوی ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

سفرنامہ حرمین شریفین ۔۔ مولانا محی الدین ۔۔۔ تین روپیہ

صراط الحمید ۲ حصے ۔ الیاس برنی ۔۔۔ چار روپیہ

مرات العرب ۔۔۔ نادر علی ۔۔۔ دو روپیہ

حیات خسرو ۔۔۔ سعید مارہروی ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

بیان خسرو ۔۔۔ علامہ شبلی ۔۔۔ ایک روپیہ

سیرت آل عباس ۔۔ فرید احمد عباسی ۔۔۔ دو روپیہ

سیرت احمدی ۔۔۔ احمد حسین خاں ۔۔۔ تین روپیہ

سیرت رسول اللہ ۔۔ نواب علی ۔۔۔ چار روپیہ آٹھ آنہ

سیرت النعمان ۔۔ علامہ شبلی ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ

حیات مصطفٰے کمال پاشا ۔۔۔ دو روپیہ

حیات محمد علی جناح ۔۔۔ رئیس احمد جعفری ۔۔۔ آٹھ روپیہ

حیات طیبہ ۔۔۔ غازی الدین ۔۔۔ دو روپیہ

سوانح پیغمبر اعظم ۔۔ مولانا فضل اللہ ۔۔۔ ڈھائی روپیہ

ازواج الانبیاء ۔۔ محوی ۔۔۔ دو روپیہ چار آنہ

سرور عالم ۔۔۔ عبدالمجید ۔۔۔ ایک روپیہ

نغمۂ حرم ۔۔۔ وحشی ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

اردو سیکھنے کی کتب

لغات اردو معادر ۔۔ عشرت لکھنوی ۔ تین روپیہ چار آنہ

نظام اردو ۔۔ آرزو لکھنوی ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

چراغ سخن ۔۔ یگانہ لکھنوی ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

ضوابط اردو ۔۔ زین العابدین ۔۔۔ تین روپیہ بارہ آنہ

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۵۸	فہرست مضامین اگست سنہ ۵۰ء	شمارہ ۲

ملاحظات ------------ ۵

اظہار اعداد کے طریقے ---- اسحاق محمد ------ ۹

واسوخت ------ محمد حسن ام۔ اے --- ۱۷

دور جدید کی شاعری اور گیت -- بیگم بسم اللہ ----- ۲۷

سامی زبانیں اور ان کا رسم خط -- عبدالمالک آروی -- ۳۹

دُنیا کا موجودہ اضطراب ---------- ۴۷

غزل اور اقبال --- غلام سرور ------ ۵۲

مالہ و ما علیہ ---------- ۵۹

انقلاب (نظم) --- فضا ابن فیضی مئوی ----- ۶۲

کشمکش (نظم) --- تنویر ------ ۶۳

غزلیں - قہر - وحشت - نیساں - آنسہ ہرنبس کور --- ۶۴

ملاحظات

کوریا کی لڑائی کا حال و مستقبل

دُنیا کو صرف اس قدر معلوم ہے کہ شمالی کوریا نے، جنوبی کوریا پر حملہ کیا اور امریکہ اس زیادتی کو برداشت نہ کر کے جنوبی کوریا کی مدد کے لئے میدان میں اُتر آیا۔ لیکن حقیقت تک پہونچنے کے لئے اس مسئلہ کے اور مختلف پہلوؤں کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلا سوال یہ سامنے آتا ہے کہ کیا واقعی شمالی کوریا نے جنوبی کوریا پر غاصبانہ حملہ کیا، دوسرا یہ کہ تمام دنیا میں صرف امریکہ ہی کی رگ حمیت کیوں جوش میں آئی کہ وہ اپنی تمام بری، بحری اور فضائی فوج کے ساتھ میدان میں آگیا۔

امر اول کے سمجھنے کے لئے سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ اس آویزش سے قبل کوریا کی دونوں حکومتوں کے تعلقات کیسے تھے اور جنوبی کوریا کی داستان مظلومی کس حد تک صحیح ہے۔ یہ امر پوشیدہ نہیں کہ پورا کوریا ایک ہی جزیرہ نما ہے، جہاں ایک ہی قوم بستی ہے اور ایک ہی کلچر پایا جاتا ہے، اس لئے کوئی وجہ نہ تھی کہ اس کے دو حصے کئے جاتے۔ لیکن جب پچھلی لڑائی کے بعد جاپان کے قبضہ سے اس کو نکالا گیا تو شمالی کوریا، روس کو مل گیا اور جنوبی کوریا، امریکہ کو۔ لیکن اس شرط کے ساتھ کہ سنہ ۴۸ء تک اس جزیرہ نما کو بالکل آزاد کر دیا جائے گا، چنانچہ روس نے تو اپنے حصہ کو خالی کر دیا، لیکن امریکہ نے اپنا اقتدار

بدستور قایم رکھا۔ اور اس کی اس بدعہدی کی وجہ سے یہ جزیرہ نما آزاد نہ ہوسکا۔ امریکہ نے کہنے کو تو کہدیا تھا کہ وہ جنوبی کوریا سے دست کش ہو جائے گا۔ لیکن اس نے اس پر عمل نہیں کیا اور نہ عمل کرنے کی اس کی نیت تھی، کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ جاپان اور بحر پاسفک پر اپنا آمرانہ تسلط قایم رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ کوریا کو ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے۔ چنانچہ امریکہ نے وہاں ایک عارضی حکومت ملک کے چند ایسے غداروں کی قایم کردی جو اس کے اشاروں پر کام کرنے والے تھے اور اس کا نام نیشنل اسمبلی رکھدیا۔ حالانکہ قوم اور قوم کی آواز سے اس اسمبلی کو کوئی واسطہ نہیں ہے۔ اسی کے ساتھ امریکہ نے اپنے فوجی افسر بھی چھوڑ دئے تاکہ وہاں کی فوج کو تربیت دیں اور سامان حرب بھی کافی ذخیرہ فراہم کردیا۔

امریکہ کی اس پالیسی کا نتیجہ یہ ہوا کہ کوریا کے دونوں حصے جن کو ایک ہو جانا چاہئے تھا ان میں اختلاف بڑھتا گیا اور امریکہ پوشیدہ طور پر جنوبی کوریا کی غدار حکومت کو برابر جنگ کے لئے آمادہ و طیار کرتا رہا تاکہ کسی طرح شمالی کوریا پر بھی قبضہ کرلیا جائے۔ امریکہ کی اس نیت کا ثبوت ہم کو ان خیالات سے مل سکتا ہے جو لی سینگ مان نے وقتاً فوقتاً ظاہر کئے ہیں۔ مثلاً :- ، ر اکتوبر ۱۹۴۹ء کو اس نے اپنی فوج کی ٹریننگ پر فخر کرتے ہوئے یونائیٹڈ پریس کے نمایندہ سے کہا کہ ہماری فوج تین دن میں شمالی کوریا پر قبضہ کرسکتی ہے۔

۳۱ر اکتوبر ۱۹۴۹ء کو سن سین مو، ڈفنس منسٹر نے بھی اخباروں کے نمایندوں سے یہی بات کہی۔

لڑائی سے ایک ہفتہ قبل ۱۹ر جون کو نیشنل اسمبلی کے سامنے لی سنگ مان نے کہا کہ "اگر ہم ڈماکریسی کا تحفظ ٹھنڈی لڑائی سے نہیں کرسکتے تو ہم گرم لڑائی سے اسے حاصل کریں گے"۔

اس سے قبل ۱۹ر مئی کو جانسن نے (جو امریکہ کی طرف سے امداد کوریا کا چیف ریڈ منسٹریٹر ہے) کانگرس ہاؤس میں کہا کہ جنوبی کوریا کی لیکلاکھ سپاہ جو امریکہ کی فوجی مشن کی تربیت یافتہ اور امریکی اسلحہ سے آراستہ ہے، ہر وقت لڑائی شروع کرسکتی ہے۔

لڑائی سے چند دن قبل ہی، امریکہ کا چیف ڈفنس سکریٹری، براڈلی چیف آف جنرل اسٹاف اور ڈولس کونسلر اسٹیٹس ڈپارٹمنٹ جاپان آئے اور جنرل میکارتھر سے ایک خاص کانفرنس میں گفت و شنید کی اور اس کے بعد ہی ڈولس، جنوبی کوریا آیا اور ۳۸ عرض البلد کی سرحد کا معائنہ کرنے گیا اور لوٹ کر اس نے یہاں کی نیشنل اسمبلی میں اعلان کیا کہ امریکہ، جنوبی کوریا کو ہر قسم کی اخلاقی و مادی مدد دینے کے لئے آمادہ ہے۔

ان واقعات و حالات سے ثابت ہوتا ہے کہ جنوبی کوریا خود لڑائی پر آمادہ تھا اور شمالی کوریا کا یہ بیان کہ حملہ کی ابتدا اسی کی طرف سے ہوئی ہے، غلط نہیں ہوسکتا یہ تو اس سوال کا جواب ہوا کہ زیادتی کی ابتدا کس طرف سے ہوئی اور لڑائی کی ذمہ داری کس پر عاید ہوتی ہے۔

اب دوسرے سوال پر غور کیجئے کہ امریکہ نے کیوں اس میں حصہ لیا اور سیکیورٹی کونسل نے اس مسئلہ میں کیا قدم اٹھایا۔ امر اول کے متعلق ہم پہلے ہی لکھ چکے ہیں کہ امریکہ، بحر پاسفک اور جاپان پر اپنا اقتدار قایم رکھنے کے لئے پورے کوریا پر قبضہ کرنا ضروری خیال کرتا ہے اور اسی لئے اس نے لڑائی کا بہانہ پیدا کرنے کے لئے پہلے جنوبی کوریا کو چھیڑ چھاڑ پر آمادہ کیا اور جب اس کے جواب میں شمالی کوریا نے حملہ کیا تو امریکہ اپنی تمام قوت کے ساتھ سامنے آگیا۔ خیر، امریکہ کی تو غرض ظاہر تھی، لیکن اس سلسلہ میں سیکیورٹی کونسل نے جس بے ضابطگی سے کام لیا وہ یقیناً حیرتناک ہے ــــ اصولاً ہونا یہ چاہئے تھا کہ جس وقت شمالی کوریا نے حملہ کیا تھا، سب سے پہلے سیکیورٹی کونسل میں اس مسئلہ کو پیش کرنا چاہئے تھا اور پھر کوئی قدم اٹھانا چاہئے تھا، لیکن امریکہ نے اس کا انتظار کئے بغیر فوجی کارروائی شروع کردی، کیونکہ وہ سمجھتا تھا کہ سیکیورٹی کونسل اس کی

پالیسی کے خلاف کوئی فیصلہ نہیں کر سکتی۔ جس کا ثبوت کونسل کی کارروائی سے بخوبی مل سکتا ہے۔

حسب قاعدہ اس مسئلہ کا فیصلہ کرنے کے لئے پانچ مستقل ممبروں کے علاوہ (جن میں روس بھی شامل ہے) دو ممبروں کی رائے اور حاصل کرنا ضروری تھا، لیکن چونکہ روس پہلے ہی علٰحدہ ہو چکا تھا اس لئے مستقل ممبروں میں سے صرف چار کی تعداد رہ گئی تھی، اس لئے باقی تین کی تعداد پوری کرنے کے لئے کیوبا اور ایکویڈر کی حکومتوں کے علاوہ، چین کی قومی نام نہاد حکومت کو بھی شامل کر لیا گیا، حالانکہ اب یہ کوئی حکومت ہی نہیں ہے۔

دوسری بے ضابطگی ملاحظہ ہو، سکیورٹی کونسل صرف انھیں معاملات میں دخل دے سکتی ہے جن کا تعلق بین الاقوامی مسایل سے ہو، اور چونکہ کوریا کا مسئلہ آپس کی اندرونی نزاع سے تعلق رکھتا ہے اس لئے اسے دخل دینے کا کوئی حق حاصل نہ تھا۔

ان بے ضابطگیوں سے یہ حقیقت ظاہر ہو جاتی ہے کہ سکیورٹی کونسل صرف امریکہ کی خواہش و مرضی کی پابند ہے اور اس کی ساکھ ختم ہونے والی ہے۔

صدر ٹرومین کی طرف سے جو اعلانات اس سلسلہ میں ہوئے ہیں ان سے امریکہ کی نیت پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ اس نے اپنے دائرۂ عمل کو صرف کوریا ہی تک محدود نہیں رکھا، بلکہ فارموسا، فلپین اور انڈوچائنا کو بھی اس میں شامل کر لیا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ایک طرف اس نے چین کی کمیونسٹ حکومت کو چیلنج دیدیا (جو فارموسا پر حملہ کی طیاریاں کر رہی ہے) دوسری طرف فلپین کی آزادی کو ختم کر دیا، اسی کے ساتھ انڈوچائنا کی تحریک آزادی کو بھی کچل دینا چاہتا ہے اور ان تمام باتوں کا مقصود اس کے سوا کچھ نہیں کہ بحر پاسفک سے تعلق رکھنے والی تمام ایشیائی حکومتوں کو ختم کر دیا جائے جو بہ الفاظ دیگر تیسری عالمگیر جنگ کا کھلا چیلنج ہے۔

اس سلسلہ میں روس نے اس وقت تک کوئی قدم ایسا نہیں اٹھایا جو امن و صلح کے خلاف ہو، اور اس کا کھلا ہوا ثبوت اسٹالین کا وہ جواب ہے جو صلح و امن کی اپیل پر اس نے پنڈت نہرو کو تحریر کیا ہے، لیکن یہ یقین کر لینا کہ روس بدستور خاموش رہے گا درست نہیں۔ چنانچہ مہینوں کے تعطل کے بعد روس کے نمایندہ کا یہ تازہ اعلان کہ وہ یکم اگست کے اجلاس کونسل میں بحیثیت صدر کے حصہ لیگا، بے وجہ نہیں ہو سکتا۔

روس کی شرکت کونسل نے تمام سرمایہ دار ملکوں میں ہلچل پیدا کر دی ہے اور اب وہ وقت دور نہیں کہ اگر امریکہ و برطانیہ نے روس کے بعض مطالبات تسلیم نہ کئے تو تیسری عالمگیر جنگ کا شروع ہو جانا یقینی ہے۔

ہندوستان نے اپنی جس پالیسی کا اعلان کیا ہے، اسے ملک کی دو جماعتیں دو مختلف نگاہوں سے دیکھتی ہیں۔ ہندوستان نے اعلان کیا ہو کہ وہ کوریا کے مسئلہ میں برطانیہ و امریکہ کے ساتھ ہے، لیکن وہ اس پالیسی کا موید نہیں کہ کوریا کے مسئلہ میں فارموسا، فلپین اور انڈوچائنا کو بھی شامل کر لیا جائے۔ اسی کے ساتھ اس نے یہ بھی ظاہر کر دیا کہ وہ کوئی فوجی مدد نہیں کر سکتا۔ اس لئے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب ہندوستان کوئی فوجی مدد بھی نہیں کر سکتا، امریکہ کی پوری دفاعی اسکیم کے بھی موافق نہیں ہے تو پھر اس کا امریکہ و برطانیہ کے ہاں میں ہاں ملانے سے فایدہ۔ اگر علاوہ نیوٹرل رہنا چاہتا ہے تو مصر کی طرح اس کو ظاہر بھی یہی کرنا چاہئے تھا۔

اس سلسلہ میں جو پیچیدگی ہندوستان کے سامنے آنے والی ہے، یہ ہے کہ اگر امریکہ نے فارموسا اور انڈوچائنا کو بھی اپنے حدود دفاع میں

شامل کر لیا جیسا کہ اس نے ظاہر کیا ہے تو ہندوستان کا طرزِ عمل کیا ہوگا جبکہ وہ اس کا مخالف ہے۔ کیا وہ امریکہ کے خلاف میدان میں آجائے گا، کیا وہ کامن ویلتھ سے علٰحدہ ہو جائے گا۔ یقیناً اس کا کوئی امکان نہیں ہے اور امریکہ بھی اس سے بخوبی واقف ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ کوئی دوسری صورت مفاہمت کی پیدا کی جائے گی اور وہ غالباً یہ ہوگی کہ امریکہ، ہندوستان سے کہے گا کہ اگر تم فوج نہیں دے سکتے تو مالی اعانت کرو اور ہمیں ہندوستان کے سمندر اور اس کے سواحل پر بحری اور ہوائی اڈے بنانے دو۔ ظاہر ہے کہ ہندوستان اسے بھی قبول نہ کرے گا کیونکہ ایسا کرنا گویا فارموسا وغیرہ کے باب میں اپنی پالیسی سے انحراف کرنا اور ایشیائی ممالک میں ہمیشہ کے لئے اپنی ساکھ ہاتھ سے دیدینا ہے۔ اس کا نتیجہ کیا ہوگا، اس کا انحصار بہت کچھ امریکہ اور روس کے طرزِ عمل پر ہے، اگر امریکہ کے مقابلہ میں روس بھی آگیا تو ہندوستان کے لئے ایک صورت مفر کی یہ ہوگی کہ وہ روس کے بلاک میں شامل ہو جائے اور اگر ایسا نہ ہوا تو امریکہ اور برطانیہ اپنی قوت سے کام لیکر جو چاہیں گے ہندوستان سے منوالیں گے۔

اسوقت تک کوریا میں امریکہ کو پے درپے ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ لیکن اس کا سبب زیادہ تر موسم کی خرابی ہے، بارش کے بعد امریکہ اپنی پوری قوت سے یلغار کرے گا اور اپنی کھوئی ہوئی عظمت حاصل کرنے کے لئے وہ سب کچھ کرے گا جو اس کے امکان میں ہے اور ہو سکتا ہے کہ وہ شمالی کوریا سے آگے بھی قدم بڑھائے اور عالمگیر جنگ شروع ہو جائے۔ اس لئے ہندوستان کو سمجھ لینا چاہئے کہ اس کے سامنے نہایت نازک وقت آنے والا ہے، اور اس نے کوریا کے باب میں امریکن بلاک کے ساتھ اپنا دامن وابستہ کرکے اپنے آپ کو سخت خطرہ میں ڈالدیا ہے ——

اگر وہ پہلے ہی صاف صاف اپنے نیوٹرل رہنے کا اعلان کر دیتا تو شاید اتنی پیچیدگی پیدا ہونے کا اندیشہ نہ ہوتا۔ جو دشواریاں ہندوستان کے لئے ہیں وہی پاکستان کے لئے بھی ہیں لیکن شاید اس قدر شدید نہیں، کیونکہ اگر وقت اس فیصلہ کا آیا کہ اسے روس و امریکہ میں سے کس کا ساتھ دینا چاہئے تو وہ غالباً امریکہ کے ساتھ شریک ہوگا۔ کیونکہ نوابزادہ لیاقت علی خاں کی تازہ سیاحت کے بعد پاکستان، امریکہ سے قریب تر ہو گیا ہے اور اسی نسبت سے روس سے بعید۔ علاوہ اس کے پاکستان کا خیال ہے کہ وہ امریکہ کا ساتھ دیکر کشمیر کا فیصلہ بھی اپنے حق میں کرا سکے گا، کیونکہ امریکہ کو روس کے خلاف اپنے فوجی اڈے بنانے کے لئے کشمیر کی ضرورت ہوگی اور پاکستان، امریکہ سے سمجھوتا کرکے اس کی اجازت دیدیگا، لیکن اگر صورت یہ پیدا ہوئی تو اس کے معنے یہ ہوں گے کہ ہندوستان و پاکستان کوئی متحدہ خطِ دفاع قایم نہ کر سکیں گے اور آخر کار ہندوستان و پاکستان دونوں تباہ ہو جائیں گے۔

بہرحال حالات بہت نازک ہیں اور ہندوستان و پاکستان کی سلامتی اسی میں ہے کہ دونوں اپنے اندرونی اختلافات کو پس پشت ڈالکر اس وقت متحدہ دفاع کی طیاری کریں اور ایک دوسرے کے خلاف جنگ نہ کرنے کا نہایت مضبوط معاہدہ آپس میں کرلیں۔

ہرچند روس کا طرزِ عمل اس وقت تک بہت صلح جویانہ ہے اور سکیورٹی کونسل میں دوبارہ اس کی شرکت نے فضا میں تبدیلی پیدا کردی ہے، لیکن اس کو خوشگوار تبدیلی نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ اس کا اصرار پھر وہی ہوگا کہ کمیونسٹ چین کے نمایندہ کو کونسل میں جگہ دیجائے اور امریکہ یقیناً اس کی مخالفت کرے گا، کیونکہ بصورت موافقت اسے فارموسا سے دست بردار ہونا پڑے گا اور جب تک کوریا کا جھگڑا اسکے موافق طے نہ پائے وہ اسے کبھی منظور نہ کرے گا۔

بہرحال دُنیا پھر ایک سخت آزمایش میں مبتلا ہوتی نظر آتی ہے اور خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ مستقبل کی تاریکیوں میں کتنی سلطنتوں کے چمکتے ہوئے آفتاب غروب ہونے والے ہیں۔

اظہار اعداد کے طریقے

زمانۂ قدیم سے لیکر اب تک

تعارف جیسا کہ ہر شخص جانتا ہے اعداد گنتی کے ناموں (ایک دو تین) اور علامات شمار (۱-۲-۳) ---- کو کہتے ہیں۔ آخر الذکر کو ہندسے بھی کہا جاتا ہے۔ ان کی تین قسمیں ہیں۔ ہندی۔ عربی اور یوروپین۔

ہندی:-	१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ ०
عربی:-	١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ٠
یوروپین:-	1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

یوروپین ہندسے یورپ اور امریکہ میں کام لائے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان ملکوں میں جہاں یوروپین زبانیں (خصوصاً انگریزی) جاننے والے لوگ بستے ہیں۔ عربی ہندسے تمام اُن زبانوں میں کام لائے جاتے ہیں جن کا رسم الخط عربی ہے۔ ہندی یا ہندوستانی ہندسوں کی شکلیں ہر صوبہ میں الگ ہیں۔ منقولہ اشکال (اتر پرادیش) سے متعلق ہیں۔

مروجہ ہندسوں کی ایجاد کس طرح ہوئی نیز ان کی ایجاد سے قبل اظہار اعداد کی کیا صورتیں تھیں۔ ان امور کا جائزہ ہم اس مضمون میں لینا چاہتے ہیں۔ ہم اپنے مضمون کا آغاز واضح کے بعید مقصد سے کرنا چاہتے ہیں تاکہ اظہار اعداد کی ابتک جو صورتیں رہی ہیں وہ سب اس مضمون کے تحت آجائیں۔ علاوہ ازیں ہندسوں کی ایجاد سے متعلق دوسری ضمنی بحثیں ہیں جیسے تعداد کا تخیل اور اعداد کے نام وغیرہ ان کو سمیٹ لینا بھی مقصود ہے تاکہ بحث زیر نظر کا کوئی گوشہ جائزہ لینے سے بچ نہ جائے۔ مجھے امید ہے کہ میری یہ سعی مشکور ہوگی۔

اس بحث کو تین حصوں میں تقسیم کیا جائے (۱) "مقالۂ تمہیدی" جس میں اعداد سے متعلق تمام ضمنی بحثوں کو سمیٹ لیا جائیگا (۲) "زمانۂ قدیم کے ہندسے" جس میں اظہار اعداد کی تمام اُن صورتوں کا بیان ہوگا جن کا تاریخ کی ورق گردانی سے پتہ چلتا ہے (۳) "مروجہ ہندسوں کی ایجاد" جس میں رائج الوقت ہندسوں کی ایجاد و ترقی سے بحث کی جائیگی۔ یہ حصہ مقالۂ تمہیدی ہے۔

تعداد کا تخیل تعداد کا تخیل نیم مہذب اقوام میں یا تو مفقود ہے اور اگر پایا جاتا ہے تو نہایت ہی ضعیف حالت میں۔ وشمین اور برازیل کے نیم وحشی باشندے دو سے اوپر نہیں گن سکتے۔ دو سے اوپر جو کچھ ہے وہ "بہت" ہے۔ یہی نہیں بلکہ اگر آپ مہذب اقوام کی گرامر اُٹھا کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ کچھ زبانوں میں تو واحد اور جمع ہوتا ہے اور کچھ میں واحد

تثنیہ اور جمع جیسے عربی میں یا سنسکرت میں ایک بچن - دو بچن اور بہو بچن یعنی ایک ۔ دو اور "بہت"۔ کیا اس سے ظاہر نہیں ہوتا کہ ان زبانوں کے بانی بھی کبھی دو سے اوپر نہیں گن سکتے تھے اور دو سے اوپر جو کچھ تھا وہ بہت تھا؟[51]

وادیِ فرات کے سب سے پرانے باشندے سُمیری تھے - ان کی زبان میں "اَسیس" تین کو کہتے تھے اور تین کے معنی زیادتی اور افراط کے تھے اس لئے وہ اپنے رسم الخط میں جمع کا اظہار تین آڑی لکیریں کھینچ کر یا تین دایرے بنا کر کرتے تھے جیسے

"ما" کے معنی جہاز کے تھے - اگر جہاز کی تصویر بنا کر (ان لوگوں کا رسم الخط تصویری تھا) اُس کے آگے تین آڑی لکیریں کھینچ دی جاتیں تو اُسے "مااِیس" پڑھا جاتا اور اُس کے معنی بہت سے جہاز کے ہوتے۔ "دولو" کے معنی آدمی کے تھے۔ اگر اُس کے آگے تین آڑی لکیریں یا تین دایرے بنا دئے جاتے تو اُسے "دولواِیس" پڑھتے اور اُس کے معنی آدمیوں کے ہو جاتے۔ اسی طرح مصر کے تصویری رسم الخط میں جیسے ہیروغلفی کا نام دیا جاتا ہے جمع کا نشان تین کھڑی لکیریں ||| تھیں[52] یہی نہیں بلکہ مرحوم عالم ڈاکٹر ایل - اے - وڈل کا کہنا تھا کہ انگریزی میں جمع کے لئے اسم کے آخر میں جو ایس (S) جڑتے[53] ہیں وہ سُمیری زبان ہی سے ماخوذ ہے جہاں "اِیس" کے معنی زیادتی اور افراط کے تھے - پس اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انتہائی پُرانے زمانہ کا انسان دو سے اوپر نہیں گن سکتا تھا اور دو سے اوپر جو کچھ تھا (یعنی تین) وہ "بہت" تھا۔

پھر اس امر پر علماء کا اتفاق ہے کہ آسٹریلیا کے نیم مہذب باشندوں کا ذہنی ارتقاء کسی نہ کسی طرح رُک گیا ہے اور وہ ابھی تک اُسی منزل میں ہیں جہاں مہذب اقوام کے آبا و اجداد اب سے ہزاروں سال پہلے تھے۔ وہ لوگ اُس وقت دو سے اوپر نہیں گن سکتے تھے اور یہ ابھی تک دو سے اوپر نہیں گن سکتے ہیں۔

اعداد کے نام

پھر انھیں نیم مہذب اقوام میں سے کچھ لوگوں نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ وہ پانچ چھ تک گننے لگے ہیں اور ان اعداد کے تخیل کو اظاہر کرنے کے لئے جن الفاظ کی ضرورت پڑی وہ پہلے دو اعداد کے نام ملا کر بنائے گئے ہیں یعنی تین کو "دو اور ایک" کہتے ہیں۔ چار کو "دو - دو"۔ پانچ کو "دو - دو - ایک" اور چھ کو "دو - دو - دو"۔ یہاں پر مثالاً کیپ یارکر (آسٹریلیا)[54] اور باکائری ہندسوں (امریکہ) اُن میں پائے جانے والے گنتیوں کے ناموں کو نقل کیا جاتا ہے:-

	Cape yorker	Bakairi
1.	netat	tokali
2.	naes	ahage
3.	naesnetal	ahage tokali
4.	naes-naes	ahage-ahage
5.	naes-naes-netal	ahage-ahage-tokali
6.	naes-naes-nals	ahage-ahage-ahage

[51] TPC. Vol I. p.240 [52] WEC. p.93 [53] WEC. p.199. [54] EB (9th ed.) Vol. XI. p.806
[55] LOC. p.3?? [56] PPM. p.

کوئنس لینڈ (Queensland) کے کیمیلاروئی (Kamila-roi) لوگوں میں اعداد کے جو نام پائے جاتے ہیں وہ بھی اسی نمط کے ہیں مگر فرق صرف اتنا ہے کہ کیپ یارکرد (Cape yorker) اور باکائری ہندی (Bakairi Indians) پہلے دو تک گن سکتے تھے اور یہ لوگ تین تک۔ تین سے اوپر اعداد کے نام مرکب ہیں یعنی چار کو "دو۔ دو" کہتے ہیں۔ پانچ کو "دو۔ تین" اور چھ کو "تین تین"۔ ملاحظہ ہو:۔

[1]

1.	mal
2.	bular
3.	guliba
4.	bulark-bularr
5.	bular-guliba
6.	guliba-guliba

اس طرح بعض اقوام میں اعداد کے بنیادی نام صرف پانچ ہیں۔ اور بقیہ نام ان کو ملا کر بنائے جاتے ہیں یعنی چھ کو "پانچ اور ایک" کہتے ہیں۔ سات کو "پانچ اور دو" نو تک یہی کیفیت ہے جسے "پانچ اور چار" کہتے ہیں:۔

	Sumerian [2]	Khemia [3]	Iritonabay [4]
1.	ash	muy	Samosē
2.	min	pil	roeti
3	esh	bai	lōuwroe
4.	limmu	buon	faat
5.	i	pram	rimi
6.	iash	pram muy	rimsa mos
7.	imin	pram-pil	rim roeti
8.	iesh	pram-bai	rim louwroe
9.	illimmu	pram-buon	rim faat

[1] TPC. Vol. I, p. 221. [2] DM. p. 227

[3] NSMS. Table III [4] TPC. Vol. I. p. 238

اور بالکل یہی اصول ہمیں رومن اعداد میں نظر آتا ہے جس میں چھ کے لئے پانچ اور ایک کو بناتے ہیں (VI) سات کے لئے پانچ اور دو (VII) آٹھ کے لئے پانچ اور تین (VIII) نو کے لئے پانچ اور چار (VIIII) دس کے لئے دو پانچ (X - X) اور پندرہ کے لئے دس اور پانچ (XV) وقس علیٰ ہذا[1] ـــــ اگر آپ مہذب اقوام کے اعداد کا جایزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ان میں ناموں کا اختلاف ہوتے ہوئے بھی ایک اصول مشترک ہے یعنی ایک سے دس تک کے اعداد کے لئے علٰحدہ علٰحدہ نام ہیں۔ بقیہ نام ان کو ملاکر بنائے جاتے ہیں گیارہ کو "دس اور ایک" کہتے ہیں، بارہ کو "دس اور دو" تیرہ کو "دس اور تین" اُنیس تک یہی کیفیت ہے جیسے "دس اور نو" کہتے ہیں۔ بیس تیس وغیرہ کو "دو دس" اور "تین دس" کہتے ہیں۔ نوے تک یہی کیفیت ہے۔ سو اور ہزار کے لئے خاص نام ہیں۔

پھر جس طرح گیارہ سے لیکر اُنیس تک کے نام مرکب ہیں۔ اسی طرح اکیس سے لیکر اُنتیس تک اور اکتیس سے لیکر اُنتالیس تک کے نام ہیں ـــــ ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ا

بعض اقوام بنیادی عدد بیس کو مانتی ہیں جیسے فرانسیسی زبان میں اسی کو "چار بیسی" (quatre vingts) کہتے ہیں۔ تراسی کو "چار بیسی تین" (quatre vingts - trois) نوے کو "چار بیسی دس" (quatre-vingts dix) اور ترانوے کو "چار بیسی تیرہ" (quatre vingts treize) وقس علیٰ ہذا۔

اسی طرح برطانیہ کے مختلف حصوں میں بنیادی عدد بیس کو مانا جاتا ہے۔ کمبرلینڈ (Cumberland) میں بھیڑیں بیس بیس کرکے گنی جاتی ہیں۔ اینگلوسیکسن بیس کو اسکور (Score) کہتے تھے۔ اسی لحاظ سے انگریزی میں ستر کو "تین بیسی دس" (Three score & ten) کہتے ہیں۔[2]

"ہمارے ہندوستان میں بعض بوڑھی عورتیں بھی اسی طرح بیس کو بنیادی عدد مان کر گنتی ہیں جیسے "دو بیسی پانچ" یعنی پینتالیس۔ "تین بیسی" یعنی ساٹھ۔ بیس کو "کوڑی" بھی کہتے ہیں، جو غالباً بنگلہ سے آیا ہے جس میں بیس کو "کُڑی" کہتے ہیں۔[3]

انگلیوں سے اعداد کا اظہار

بطور مندرجہ بالا کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ دو۔ تین۔ پانچ۔ دس اور بیس کو بنیادی عدد مانا جاتا ہے۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ اکثر حضرات نے یہ خیال ظاہر کیا ہے اور ٹھیک بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کا تعلق ہاتھ (دو) انگلی کی پوروں (تین) ایک ہاتھ کی انگلیوں (پانچ) دونوں ہاتھ کی انگلیوں (دس) اور ہاتھ پیر کی انگلیوں (بیس) سے ہے۔

اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ دنیا کی اب بھی بہت سی اقوام ہاتھ پیر کی انگلیوں پر گنتی ہیں۔ ایک قوم صرف پوروں پر گنتی ہے اس لئے وہ تین سے زیادہ نہیں گن سکتی۔ دوسری قوم میں پانچ کو "آدمی" کہتے ہو، اس لئے کہ انسان کے ہاتھ پاؤں میں

---

[1] TPC. Vol I p. 238
ERE - numbers

[2] ERE ART ON NUMBERS

[3] مولوی محمد کامل صاحب فرنگی محلی (لکھنؤ) - ارتقاء اعداد - جامعہ - جولائی ۱۹۳۷ء

پانچ پانچ انگلیاں ہوتی ہیں۔ کچھ لوگ دونوں ہاتھ پر گنتے ہیں۔ پانچ کو "ایک ہاتھ" کہا جاتا ہے۔ چھ کو "دوسرے ہاتھ میں سے ایک" جب ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گن چکے تو دوسرے ہاتھ کی انگلی شامل کر لی۔ دس کو "دو ہاتھ" کہتے ہیں، گیارہ کو "پیر میں سے ایک" یعنی جب دونوں ہاتھ کی انگلیاں شمار کر لی گئیں تو پیر کی ایک انگلی شامل ہو گئی۔ بیس کو "ہاتھ پیر" کہتے ہیں۔ بعض اقوام بیس کو "آدمی" کہتی ہیں اس لئے کہ ہر آدمی کے ہاتھ پیروں میں بیس انگلیاں ہوتی ہیں اسی نسبت سے دس کو "آدھا آدمی" بھی کہا جاتا ہے۔ اکیس کو "دوسرے آدمی کو ہاتھ میں سے ایک" کہتے ہیں یعنی جب خود اپنے ہاتھ پیروں کی انگلیاں شمار کر لی گئیں تو دوسرے آدمی کے ہاتھ پیروں پر گننے لگے۔ چالیس کو "دو آدمی" کہتے ہیں۔ ساٹھ کو "تین آدمی"، اسی کو "چار آدمی" اور سو کو "پانچ آدمی"۔[۱]

انگلیوں پر گننا غیر مہذب اقوام سے مخصوص نہیں۔ ہم خود بھی انگلیوں پر گنتے ہیں۔ ایسی حالت میں جب ہم بولنا نہ چاہتے ہوں یا ہمارا مخاطب ہماری بولی نہ سمجھ سکے تو ہم اعداد کا اظہار انگلیوں سے کرتے ہیں۔ اسی طرح بچے انگلیوں پر حساب کرتے ہیں۔

انگلیوں سے اعداد کے اظہار نے اہلِ عرب میں کافی ترقی کر لی تھی۔ وہ ہاتھ کی دس انگلیوں سے دس ہزار تک اعداد کا اظہار کر سکتے تھے۔ اس کا اصول یہ تھا کہ ایک سے نو تک اعداد کا اظہار بائیں ہاتھ کی آخری تین انگلیوں کو جھکا کر یا ہتھیلی سے ملا کر کیا جاتا۔ دہائیاں اسی ہاتھ کے انگوٹھے اور شہادت کی انگلی کو ملا کر ظاہر کرتے اور جب یہی عمل دائیں ہاتھ پر کیا جاتا تو انگوٹھا اور شہادت کی انگلی سیکڑوں کو ظاہر کرتے اور آخری تین انگلیاں ہزار کو۔ اظہارِ اعداد کا یہ طریقہ اب بھی کام میں لایا جاتا ہے اسے "عقد انامل" یعنی انگلیوں (انامل) کا باندھنا (عقد) یا نبجا کرنا کہتے ہیں۔[۲] عموماً اسے وظیفہ پڑھنے کے کام میں لایا جاتا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ غالباً اس زمانہ کی ایجاد ہے، جب تسبیح کا عرب میں رواج نہ تھا۔ غالباً تسبیح ہندوستان سے عرب میں منتقل ہوئی۔ ہندوستان میں شروع ہی سے "سمرن" اور "مالا" جپنے کا رواج تھا۔

اظہارِ اعداد کا مذکورۂ بالا طریقہ قرونِ وسطیٰ کے یورپ یعنی بارھویں تیرھویں صدی میں، کام میں لایا جاتا تھا[۳] اور جہاں تک میرا خیال ہے یہ چیز اہلِ عرب سے یورپ میں منتقل ہوئی تھی۔

اعداد کی ایجاد

ایجادِ اعداد کے متعلق دو سوالات ہیں ایک تو یہ کہ تعداد کا تصور کس طرح پیدا ہوا اور دوسرے یہ کہ اعداد کے نام کس اصول کی بنا پر رکھے گئے۔ سو ان میں سے پہلے سوال کا جواب یہ ہے کہ پرانے زمانہ کا انسان دوسری چیزوں کو اپنی نسبت سے سمجھا کرتا تھا اس نے ہاتھ پیروں کو ناپنے کا اور انگلیوں کو گننے کا معیار قرار دیا تھا۔ چنانچہ آج بھی ہم لمبائی یا چوڑائی "انگل"، "بالشت" اور "ہاتھ" سے ناپتے ہیں، فاصلہ "قدموں" اور اونچائی "قدِ آدم" سے ناپی جاتی ہے۔ یہ چیز ہم سے مخصوص نہیں ہے بلکہ دنیا کی کل اقوام میں پائی جاتی ہے۔ چنانچہ انگریزی "فٹ"

---

[۱] — LUC. pp. 333-340 — TPC Vol I Chap. VIII

[۲] — میں ان معلومات کے لئے حضرت نیاز فتحپوری اور مولانا محمد کامل جی فرنگی محلی کا ممنون ہوں۔ آخر الذکر سے مجھے معلوم ہوا کہ اس بارہ میں ایک حدیث بھی ہے جو ابھی تک دستیاب نہ ہو سکی۔

[۳] — EB (14th ed.) art. Finger Symbolism

(foot) کا ماخذ انسان کا پیر ہی ہے۔ بالشت کو (span) کہتے ہیں۔ بیچ والی اُنگلی سے کہنی تک کے فاصلہ کو (cubit) کہتے ہیں اور شانہ تک کے فاصلہ کو (ell) اور دونوں ہاتھ کے پھیلاؤ کا نام (fathom) ہے۔ اسی طرح اعداد کا اُنگلیوں سے اظہار کیا ہے؛ جس وقت ہم تین سیب کہنے کے لئے تین اُنگلیاں اُٹھاتے ہیں تو ہم جانتے ہیں کہ اُنگلیوں کا سیب سے کوئی تعلق نہیں ہے مگر دونوں میں ایک صفت مشترک ہے یعنی "تین"۔ پس اگر یہ کہا جائے کہ تعداد کا تخیل اُنگلیوں سے پیدا ہوا تو بیجا نہ ہوگا۔ اعداد کا اُنگلیوں سے تعلق ناقابل انکار ہے۔ لاطینی میں اعداد کو "ڈجٹ" (Digit) کہتے ہیں اس کا ماخذ ڈجیٹس (Digitus) ہے جس کے معنی اُنگلی ہیں۔ ہندی میں اعداد کو "انک" کہتے ہیں۔ ممکن ہے اس کا ماخذ "انگ" یا "اُنگلی" ہو۔

پھر پُرانے زمانہ کا انسان ہر چیز کے نام رکھنے میں بڑا فراخ دل واقع ہوا تھا۔ نہ صرف اُس نے ہر چیز کے نام رکھے بلکہ ایک ایک چیز کے کئی کئی نام رکھے۔ اس لئے بہت ممکن ہے کہ پُرانے زمانہ کے لوگوں نے ہر اُنگلی کا بھی ایک نام رکھا ہو گویا جن اقوام میں ایک سے پانچ تک کے لئے علٰحدہ علٰحدہ نام پائے جاتے ہیں وہ ہاتھ کی پانچ اُنگلیوں کے نام ہیں اور جن اقوام میں ایک سے دس تک کے نام پائے جاتے ہیں وہ ہاتھ کی دس اُنگلیوں کے نام تھے اور پھر یہی نام اُنگلیوں سے چھین کر اُن صفات کے مقرر ہوئے جو اُنگلیاں ظاہر کرتی تھیں یعنی اعداد!

تعداد کا یاد رکھنا

مافی الضمیر کے اظہار کی دو صورتیں ہیں۔ ایک کا تعلق "اصوات" سے ہے اور دوسرے کا "اشاروں" سے۔ نہ تو ہمارے لئے یہ ممکن ہے کہ اشاروں ہی اشاروں میں سب کچھ بتا جائیں اور نہ یہ ممکن ہے کہ بات کرتے وقت ہاتھ پیروں کو ذرا بھی جنبش نہ ہو۔ زبان اشاروں کی اور اشارے زبان کی تشریح کرتے ہیں۔ اُنگلیوں سے اعداد کا اظہار اشاری گفتگو سے متعلق ہے اور گنتیوں کے نام زبان سے متعلق ہیں۔ مگر اشارہ اور آواز دونوں قایم رہنے والی چیزیں نہیں۔ اشارہ تو پھر بھی قایم رہتا ہے لیکن آواز اِدھر منہ سے نکلی اُدھر غائب۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی محسوس ہوئی کہ تعداد کے تصور کو کسی طرح مستقل بنانے کا طریقہ دریافت کیا جائے۔ انسان نے اس کی کوشش کی اور کئی طریقے ایجاد کئے۔ اُن میں سے ایک گرہ لگانے کا طریقہ تھا یعنی جس عدد کو یاد رکھنا مقصود ہوتا اُتنی ہی گرہیں کپڑے وغیرہ میں ڈال لی جایا کرتی تھیں۔ یہ طریقہ چین۔ تبت اور پیرو میں کام میں لایا جاتا تھا اور اب بھی بہت سی نیم مہذب اقوام مثلاً ہمیان کے لی بنگال کے سنتھال اور جزایر جاپان کی بعض اقوام۔ جزایر پالنیشیا۔ وسطی اور مغربی افریقہ۔ کیلیفورنیا اور جنوبی پیرو کے لوگ کام میں لاتے ہیں۔ کسی حد تک یہ طریقہ جزایر سلیمان۔ کیرولائن۔ پے لو اور مارکوئیس جزایر میں بھی کام میں لایا جاتا ہے[۲]۔ یہی نہیں بلکہ خود ہمارے وہاں بھی اس کا چلن ہے۔ جب بچہ ایک سال کا ہو جاتا ہے تو ایک تاگا لیکر اُس میں گرہ ڈال دیتے ہیں جسے سالگرہ یا "برش گانٹھ" کہتے ہیں۔ اسی طرح ہر سال ایک نئی گرہ لگائی جاتی ہے اور اُنھیں دیکھ کر کسی وقت بھی یہ بتایا جا سکتا ہے کہ

۱؎ DSC p. ۔ ۲؎ DA. pp. 26-18

جس کے نام کا وہ تاگا ہے اُس کی عمر کیا ہے۔

مشہور یونانی مورخ ہیروڈوٹس یہ قصہ بیان کرتا ہے کہ دارائے اعظم نے اپنے چند یونانی سپاہیوں کو ایک پل کی نگرانی پر مقرر کیا اور کہا "یونان کے لوگو! اس تاگے کو اپنے پاس رکھو اور جیسا میں کہوں ویسا کرنا۔ جیسے ہی تم مجھے سیتھیوں کے خلاف جاتے ہوئے دیکھ لینا اُس وقت سے لیکر ہر دن ایک گرہ کھولنا اور اگر میں اس عرصہ میں واپس نہ آجاؤں اور تمھیں یہ معلوم ہوجائے کہ وہ سب دن جو گرہوں سے ظاہر ہیں گزر گئے تب اپنے وطن کو واپس چلے جانا"۔[له]

اسی طرح بہت سی نیم مہذب اقوام روزمرہ گفتگو میں تعداد کا اظہار گرہوں سے کرتی ہیں مثلاً افریقہ کا وہ حصہ جو ٹنگینکا (Tanganyika) کے نام سے مشہور ہے وہاں مکونڈے (Makonde) نامی ایک قبیلہ آباد ہے۔ ان لوگوں میں اظہار اعداد کی جو صورت ہے اُسے یوں سمجھئے کہ ایک شخص نے اپنی بیوی کو ایک رسّی کا ٹکڑا دیا اور کہا "یہ گرہ — پہلی کو چھوتے ہوئے — آج ہے جب میں جا رہا ہوں۔ کل — دوسری کو چھوتے ہوئے — میں راستے میں ہوں گا اور میں سارے تیسرے اور چوتھے دن چلتا رہوں گا لیکن یہاں — پانچویں گرہ پکڑتے ہوئے — میں اپنی منزل پر پہونچ جاؤں گا۔ میں چھٹے دن وہاں رہونگا اور ساتویں دن گھر کے لئے روانہ ہوجاؤں گا۔ بیوی ہر دن ایک گرہ کھولنا نہ بھول جانا اور دسویں دن تمھیں میرے لئے کھانا پکانا ہوگا کیونکہ (دیکھو) یہ گیارھواں دن ہے جب میں واپس آجاؤں گا"۔[عه]

گرہوں کے علاوہ ایک دوسری چیز جنھیں تعداد یاد رکھنے کے لئے استعمال کیا جاتا تھا وہ شاخیں یا چھڑیاں تھیں یعنی ہر دن یا ہر چیز کے لئے ایک لکڑی کا ٹکڑا رکھ لیا جاتا۔ چنانچہ مشہور واقعہ ہے کہ ایک پنڈت جی (۳۰) ڈنڈے رکھا کرتے تھے (۱۵) سفید اور (۱۵) کالے جو قمری مہینہ کی (۱۵) چاندنی راتوں اور (۱۵) اندھیری راتوں کے قائم مقام تھے۔ ان ہر دو حصوں کو ہندی میں "پکش" کہتے ہیں عوام انھیں "اندھیرا پاک" اور "اُجالا پاک" کہتے ہیں۔ جب کوئی شخص ان کے پاس آتا اور پوچھتا۔ پنڈت جی آج پاک کی کونسی ہے تو وہ اپنے ڈنڈوں کو دیکھتے کیونکہ وہ ہر رات ایک ڈنڈے کو علٰحدہ کر دیتے۔ اگر اندھیری راتیں ہوتیں تو کالا اور اگر اُجالی راتیں ہوتیں تو سفید۔ اتفاق سے ایک دن ان کی بیوی کمرے میں جھاڑو دینے جو آئیں تو ایک کونے میں کالے ڈنڈے رکھے دیکھے اور دوسرے میں سفید۔ انھیں یہ پھیلاوا بُرا معلوم ہوا اور سب کو یکجا کر دیا۔ دوسرے دن ایک مہاشہ پوچھنے آئے کہ پنڈت جی آج پاک کی کونسی ہے تو وہ کمرے میں گئے مگر دیکھا کہ ڈنڈوں کی ترتیب بگڑ گئی ہے اور سب ایک ہی جگہ ڈھیر ہیں۔ باہر آئے اور کہا بھئی آج تو گڑبڑ تیتھی ہے۔[سه] پس اس طرح معلوم ہوا کہ تعداد یاد رکھنے کے لئے چھڑیوں یا لکڑیوں کا رکھنا دقتوں سے خالی نہ تھا۔ ایک طرف تو گڑبڑ ہونے کا اندیشہ اور دوسری طرف بوجھ۔ اسی لئے بعد میں بجائے بہت سی لکڑیاں رکھنے کے صرف ایک لکڑی کا رکھنا کافی سمجھا گیا جس پر ہر دن یا ہر چیز کے لئے ایک نشان بنا دیا جاتا اُس وقت

له W.L.K Vol. II pp. 1607 ff.

عه D.R. pp. 26-28

سه یہ قصہ مجھے میرے ممبر کیلاش ناتھ چیٹلی (بی اے آنرز) نے سنایا تھا۔

اس چیز کا چلن آسٹریلیا۔ شمالی امریکہ۔ مغربی افریقہ۔ چین۔ منگولیا اور شمالی مشرقی ایشیا کی نیم مہذب اقوام میں ہے[1]، مگر یہ بات حیرت سے سنی جائے گی کہ کس حد تک اس چیز کا چلن قرون وسطیٰ کے یورپ میں بھی تھا۔ جب کوئی آدمی کسی سے قرض لیتا تو جتنے روپے وہ لیتا اُتنے ہی نشانات ایک قلم پر کاٹ دیتا۔ پھر اُسے بیچ سے دو کر دیا جاتا ایک مقروض لے جاتا اور دوسرا قرض دینے والا یہاں تک کہ ادائیگی کا وقت آتا اور وہ قلم آپس میں ملائے جاتے اس طرح معلوم ہو جاتا کہ کس دفعہ کتنا روپیہ لیا تھا۔

ان قلموں کو وہ لوگ (Tallies) کہتے تھے اس لئے کہ (Tally) کرنے کے معنی ملانے کے ہیں[2]۔

جب سے اظہار اعداد کے لئے انسان نے نشانات کا استعمال شروع کیا اسی وقت سے ہندسوں کی تاریخ شروع ہوتی ہے بعد اسے عرصہ ہوا شمالی اسپین اور جنوبی فرانس کے مابین ایک مقام ہے (Mas d'Azil) یہاں پر عہد حجری کے درمیانی زمانہ (Mesolithic age) کی تہذیب کا انکشاف ہوا ہے اور چند پتھر کے ایسے ٹکڑے ملے ہیں جو پانی کی رگڑ سے گول ہو گئے ہیں۔ ان پر سیدھی لکیریں کھنچی ابھری ہیں[3] اور قیاس غالب یہی ہے کہ ان سے مراد اعداد ہیں کیونکہ اظہار اعداد کی اس سے سہل صورت اور کیا ہو سکتی ہے کہ جس عدد کو ظاہر کرنا مقصود ہو اُس کے لئے اُتنی ہی لکیریں کھینچ دی جائیں۔ چنانچہ اب بھی ناخواندہ عورتیں روپیہ پیسے کا حساب کاغذ اور دیواروں پر سیدھی لکیریں کھینچ کر اور ان پر تنبولی تعداد چھونے کے نشان بنا کر یاد رکھتی ہیں۔

اسحاق محمد

(باقی)

[1] DA. pp. 26-28 [2] WLK, vol II p. 1607 ff. [3] EMC. p. 63

EB. Encycl. Britannica

ERE. " of religion & Ethics (Hastings J.)

JEEJD. Japanese-English & Eng-jap. dictionary. (Hepburn J.C.)

MPCD. Maori Polynesian Comp-Dictionary (Tregear. E.)

LOC. Origin of Civilization (Lubbock Sir John)

DSC. Story of Civilization (Durant W.)

WEC. Egyptian civilization (Weddell. L.A.)

DMC. Mesopotamian Civilization. (Delaporte. L.)

PRM. Primitive races of mankind. (Schmidt. Max)

TPC. Primitive culture (Tylor. E.B.)

EMC. Evolution of man & his culture (Bibby. H.C.)

WD. Darwinism (Wallace. A.R.)

NSMS. Numerical signs of the Mohenjo Daro Script (Rao. R.S.C.)

DA. Alphabet. (Diringer D.)

WLK. Wonderland of Knowledge

فہرست بالا حوالجات کے اشاروں کی تصریح ہے۔

واسوخت

واسوخت کے لغوی معنی جواب میں جلانے کے ہیں اور اس صنف کے ذریعہ ہمارے شعرا کا یہی شعار رہا ہے کہ وہ معشوق کو جتاتے ہیں کہ اگر وہ ان سے اسی طرح بے نیاز رہا تو وہ اس سے زیادہ حسین اور خوبصورت معشوق سے دل لگائیں گے اور اسے بھی ناز و غمزہ، کرشمہ و ادا میں اسی طرح طاق بنا دیں گے جس طرح ایک زمانہ میں اسے بنایا تھا اس طرح واسوخت گویا ایک قسم کی عاشقانہ چھیڑ چھاڑ کا نام ہے ۔۔۔ خزینۃ العلوم فی متعلقات منظوم میں واسوخت کے بارے میں لکھا ہے :۔

"یہ ڈھنگ فارسی زبان میں وحشی نے اختراع کیا تھا مگر اردو والوں نے اس کو وہ رونق بخشی کہ بیان نہیں ہو سکتی مجموعۂ واسوخت کی دو جلدیں[۱] لکھنؤ میں طبع ہوئی ہیں امانت وغیرہ کے واسوختوں کو دیکھو کیا کہتے ہیں"[۲]

اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری میں واسوخت کا رواج فارسی کے زیر اثر ہوا ۔۔۔ مولانا محمد حسین آزاد نے واسوخت میں بھی اولیت کا سہرا میر کے سر باندھا اس کے ثبوت یا تردید میں تذکرہ نویس کا قول نہیں دہرایا جا سکتا کیونکہ اس سلسلہ میں تمام ادبی ذرایع خاموش ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری کے اسی دور میں باقاعدہ طور پر واسوخت کا رواج ہوا۔

میر کے چار واسوخت نہ صرف ان کے مطبوعہ دیوان میں موجود ہیں بلکہ واسوختوں کے ان تمام مجموعوں میں بھی شامل ہیں جو اسی دور میں لکھنؤ سے شایع ہوئے تھے ان کے واسوخت مختصر ہیں اور ان میں شوخی کی بجائے رنگین اور لطیف چاشنی پائی جاتی ہے۔

آرسی کی کبھی صورت نہ دکھاتے تجھ کو	طرز سرمہ کشی کا نہ سجھاتے تجھ کو
دل ربائی کے نہ انداز بتاتے تجھ کو	کیوں بگڑتا تو جو ایسا نہ بناتے تجھ کو

مستیٔ چشم سے ہوتی نہ اگر تجھ کو خبر
ایسی ہشیاری سے کرتا نہ تو ادھر کو نظر

اور مہ پارہ بھی اس شہر میں مشہور ہوا اب	اس کی محبوبی و خوبی ہی کا مذکور ہے اب

۱۔ یہاں واسوختوں کے ان مجموعوں کی طرف اشارہ ہے جو "شعرائے جوانان" کے نام سے چھپے تھے جن کا تذکرہ آگے آئے گا۔

۲۔ خزینۃ العلوم فی متعلقات منظوم۔

دیکھنا کچھ ہو اسی کا مجھے منظور ہے اب
صرف اس پر کروں گا اپنا جو مقدور ہے اب
اس کنے ضد سے تری شام و سحر جاؤں گا
گھر سے جس دم اٹھوں گا اسکے ہی گھر جاؤں گا

وہ بھی سن شور و غا مجھ سے ملا چاہے ہے
مجھ پہ لطف و عنایت سے ہوا چاہے ہے
کوئی دن راتوں کو مجھ پاس رہا چاہے ہے
کام دل لوں ہوں اسی سے جو خدا چاہے ہے
باؤ کار خ تجھے بتلاؤں دم اس مہ کا بھر دوں
خاطر ہی بندگی کا کاغذ باد اس کا کر دوں

میر کے علاوہ سودا نے بھی اس صنعت میں طبع آزمائی کی ہے اور محمد سوجداول وحشی کے واسوخت پر تضمین کی ہے :-

شیشۂ دل کو مرے سنگ ستم سے پھوڑا
دل نے میرے بھی منھ اب تیری طرف سے موڑا
تم جو کچھ ساتھ کیا میرے نہیں وہ چھوڑا
مجھ کو بھاتا نہیں ہر دم کا ترا مکتوڑا
خوب رویوں کا جہاں بیچ نہیں ہے توڑا
شعر وحشی کا دل اپنے پہ میں لکھ چھوڑا
می دہم جائے دگر دل بہ دل آرائے دگر
چشم خود فرش کنم زیر کف پائے دگر

اس طرح واسوخت کا رنگ جو ابھی تک غزل کے اشعار میں لطیف اشاروں کی شکل میں بکھرا ہوا تھا طویل اور مسلسل فن پاروں کی شکل اختیار کرنے لگا۔ صاحب تذکرہ گلدستۂ نازنیناں[1] نے جرأت اور آتش کے واسوخت بھی نقل کئے ہیں۔ جرأت کا واسوخت مذکورہ بالا مجموعوں میں بھی شامل ہے۔ مضمون سادہ اور روایتی ہے سراپا کافی تفصیل سے دیا ہے اور سراپا کے بیان میں لفظی صناعی نے وہ آراستگی پیدا کی ہے جو لکھنؤ کے متاخرین کی خصوصیت ہے جرأت جو عام طور پر معاملہ بندی اور بے ساختہ پن کے شاعر سمجھے جاتے ہیں یہاں صاف اور رکھلا ڈھلا نقشہ نہیں کھینچتے مثلاً لکھتے ہیں :-

چشم وہ جادو بھری ہو کہ جو ٹک جائے نظر
شکل نرگس نہ رہے آنکھوں میں کچھ نور بصر
کان وہ کان ملاحت ہوں کہ دیکھے تو اگر
صورت گل نہ سنے کچھ نہ رہے اپنی خبر
ہو بھبن بالی کی ایسی کہ اگر دیکھے تو
غم ندا بانے لگے گیا ترے بالے جی کو

1۔ گلدستۂ نازنیناں صفحہ ۲۴۴ و ۱۷۱ ۔۔۔ سے امانت نے آنکھ کی تعریف اس طرح کی ہے :-

آنکھ اس کی وہ قیامت ہے جو گلشن میں اٹھائے
حشر تک نرگس بیمار نہ صحت کبھی پائے
بن کے بے مغز جو بادام کبھی آنکھ ملائے
پوست اندام کا بس چشم زدن میں کھنچ جائے
صید گاہ اسکی اگر دشت ختن ہو جائے
نشہ آنکھوں کا غزالوں کی ہرن ہو جائے

سراپا کے بیان میں جس قدر صناعی برتی گئی باقی واسوخت میں وہ نظر نہیں آتی اور اکثر ٹکڑے بڑے برجستہ اور بے ساختہ ہیں مثلاً سراپا کا بیان شروع کرنے سے پہلے :۔

مل نہ مل پاس مرے بیٹھ نہ بیٹھ آکے نہ آ		تجھ کو بہکایا جنھوں نے انھیں پاس اپنے بلا
مرے ملنے سے اُٹھا ہاتھ انھیں پاس بٹھا		پر تو دیکھیو کیا اس کا مزا پائے گا
ایسے محبوب سے دل اپنا لگاؤں میں بھی
کہ جو کچھ تو نے دکھایا ہے دکھاؤں میں بھی

جرأت کے اس واسوخت کی مقبولیت کا ایک ثبوت یہ ہے کہ شعلۂ جوالہ ہی میں نہیں بلکہ دوسرے مجموعوں میں بھی (مثلاً مجموعۂ واسوخت مطبوعہ مطبع مصطفائی) شامل ہے۔

آتش کے واسوخت کا تذکرہ اور کہیں نہیں ملتا اور یہ مذکورۂ بالا کسی مجموعے میں بھی شامل نہیں۔ آتش نے اپنے واسوخت میں اپنی مخصوص متانت اور گداز کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور واسوخت میں بھی اپنی طبیعت کی جملانی دکھائی ہے صاحب "گلدستۂ نازنینان" کے توسط سے یہ واسوخت ہم تک پہونچا ہے، ایک بند ہی سے اس کی فضا اور لہجے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

آگے اک یار نہ تھا یار ترے یار تھے ہم		ہمدم و ہم سخن و مونس و غمخوار تھے ہم
لطف و اشفاق و عنایت کے سزاوار تھے ہم		مدعی اب جو ہیں مجبور تھے مختار تھے ہم
چین جبیں پر نہ تھی رنجش کی نہ یہ باتیں تھیں
مہربانی تھی شب و روز ملاقاتیں تھیں

غرض یہ کہ اس خاص صنف کا رواج اور نشو و نما لکھنؤ میں ہوا اور مقبولیت اور شہرت عام نے اس پر بقائے دوام کی مہر ثبت کردی۔ واسوخت لازمی طور پر عشق مجازی سے متعلق ہوتا ہے عشق حقیقی اور تصوف کی سنجیدگی میں اس شوخی اور طراری کی گنجایش نہیں اس لئے اُردو شاعروں نے اس طرف توجہ کی تو محض خانہ پُری کے لئے۔ اکثر شعرا نے ایک آدھ واسوخت لکھے اور انکو خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہوئی اس کے علاوہ واسوخت کو ایک صنف کی حیثیت سے ترقی دینے کے لئے ضروری تھا کہ شعری تجربہ بھی مربوط اور مسلسل ہو لیکن ربط و تسلسل ایسی چیزیں تھیں جن کا اس دور میں پتہ نہ تھا۔

امانت نے البتہ واسوخت اپنا موضوع خاص قرار دیا اور یہی ان کی شہرت کا باعث ہوا چنانچہ تذکرہ مہر جہاں تاب میں ہے

"ایں واسوخت کہ حالا شہرتے تمام دارد اگر راست پرسی شہرت امانت بدو شدہ۔ از ابتدائے طرز واسوخت ایں چنیں نہ نوشتہ اند کہ در مراعات النظیر و دیگر صنائع بے نظیر او فتادہ و بہ لطف سخن و چستیٔ بندش بے سہیم"

امانت، شرح اندرسبھا میں واسوخت کی شانِ نزول کے بارے میں لکھتے ہیں :۔

"بندۂ خاکسار و ہیچمداں آوارہ طبیعت سید آغا حسن متخلص بہ امانت شعر و سخن کا ہمیشہ سے ذوق تھا موزوں کرتا

شوق تھا نوحہ سلام کہنے کا ورد تھا۔ دلگیر کا شاگرد تھا القصہ انتہائے شوق طبیعت میں یہ واسوخت عاشقانہ کہ مطبوع زمانہ ہے طولانی بکمال فکر و جاں فشانی کہا گیا اور صحبت قرار دیگر مجمع خلائق میں پڑھا گیا ۔۔۔۔۔۔ مگر در پردہ عشق کی آگ تھی طبیعت کو حسن سے لاگ تھی ۔۔۔۔۔۔" [۱۱]

امانت کے واسوخت میں تین سو سے زیادہ بند ہیں قصہ مختصر اور معمولی ہے اور واسوخت کی روایات کے مطابق۔ لیکن امانت نے اس خاکے ہیں لکھنؤ کے تمدن کا رنگ بھر کر اسے نہایت دلکش بنا دیا ہے۔ مولوی محمد حسین آزاد کی تحقیق کے مطابق میر ضمیر نے مرثیہ میں سراپا سب سے پہلے لکھا اور امانت نے ان کے بعد [۱۲]۔ مرثیہ نے رسم و رواج اور معاشرت کے جو خاکے پیش کئے تھے وہ امانت کے واسوخت میں جِل کے توں موجود ہیں اس کے علاوہ لفظی صنعت گری اور شاعرانہ صناعی نے انداز بیان میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ سراپا، منظر کشی اور دوسری تمام خارجی تفصیلات ہیں واسوخت کا پایہ بہت بلند ہے لیکن ان سب چیزوں کا بیان لفظی صنعت گری کے سہارے سے کیا گیا ہے جس سے ان کے بارے میں کوئی تصور قایم نہیں ہوتا البتہ طرز بیان کی قوت اور الفاظ کی شان و شوکت کا احساس ہوتا ہے۔ بہرصورت یہ اُردو ادب کا کامیاب ترین اور مکمل ترین واسوخت ہے۔

سراپا کے بیان ہی کو لیجئے۔ معشوق کے جسم اور اعضاء کی تفصیل کے ساتھ اس کے لباس، زیور اور آرایش کے جملہ سامان کی تفصیل نہ صرف اس دور کی تراش خراش اور معاشرت کا نقشہ پیش کرتی ہے بلکہ واسوخت کے خاکے میں بھی رنگینی پیدا کر دیتی ہے، امانت واضح طور پر اپنے معشوق کو اس دور کی ایک حسین عورت کی شکل میں پیش کرتے ہیں اور اس طرح حسن و عشق کے اس نئے مفہوم کو پوری تفصیل سے سامنے لے آتے ہیں۔ اس کے علاوہ مراعات النظیر اور مناسبت لفظی سے ایک فایدہ یہ ہوا کہ ایک سلسلہ کی تمام تر اشیاء کا تذکرہ آجاتا ہے مثلاً عشق کو محفل سے تشبیہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:-

یہ وہ محفل ہے کہ راحت کا نہیں جس میں گزر　　بدلے قلیاں کے دھواں آہ کا ہے ہر لب پر
یہ وہ صحبت ہے کہ ہے پان جہاں خونِ جگر　　یہ وہ مجلس ہے کہ ہے پانی کی جا دیدۂ تر
یہ وہ ہے درد کہ ہشیار بھی متوالے ہیں
یہ وہ جلسے ہیں کہ مطرب کے عوض نالے ہیں

یہی ترتیب اور مراعات النظیر آرایش اور پوشاک کے تمام تر لوازمات کے بیان میں بھی قایم رکھی گئی ہے غرض کہ حسن کی خود آرائی اور 'خود بینی' کی ساری تفصیلات مشاہدے کی پوری طاقت اور بیان کی لطافت کے ساتھ واسوخت میں موجود ہیں مثلاً:-

کامدانی کا دوپٹہ وہ اُڑاؤں بھاری　　مُرغِ زریں فلک میں نہ ہو یہ طیاری
موتی اور چنیوں کی بیل ٹکی ہو ساری　　آنچل اس طرح کے بھاری ہوں کہ تو ہو عاری
کرکری ٹنکی ہو سب تار زری میں جڑ جائیں
گوکھرو خار سے چھڑیاں ترے دل پر پڑ جائیں

لے وہ اس اطلس گل نار کا پاجامہ پہن جس کی کلیاں ترا دل بند کریں غنچہ دہن
چست نیفے کی نظر آئے جو کونوں پہ پھبن بار غم تیری کمر توڑ دے اے سیم بدن
پائنچے ایسے ہوں بھاری جو وہ ہاتھوں میں اٹھائے
میں کہوں بوجھ سے لچکے کہ نہ ہٹھا چڑھ جائے

معشوق کو "خود بینی" اور "خود آرائی" کے سارے گر بتانے کے بعد اس کا رخ اپنے سے پھرا ہوا دیکھا تو ایک فرضی معشوق کا سراپا کھینچا اور اس کی خصوصیات طنز کے طور پر اس بے مہر سے بیان کیں، طنز کی لطافت کس قدر شاندار ہے:۔

یاں سے اب جاؤں تو میں راہ پہ لاؤں اس کو زیب و زینت کے سب انداز بتاؤں اس کو
وضعداروں کی وہ تصویر دکھاؤں اس کو عاشق زار بناوٹ کا بناؤں اس کو
جس قدر مد نظر حسن کی آرایش ہو
مجھ سے ہر روز نئی چیز کی فرمایش ہو

دوڑ کر پیک صبا دے جو ہوا کو سنگار آیئنہ کیا دو نو طرف نیند کے آنکھوں میں خمار
جھونکے میں کھاؤں مئے عیش سے ہو کر سرشار لے کے انگڑائیاں مجھ پر وہ گرے سو سو بار
وصل کے شوق میں بھر لیٹنے کا چرچا ہو
رشک سے حال ترا اس گھڑی ابتلا کیا ہو

گھر کے تو جانے کا اس دم جو کرے قصد صنم یعنی منگوا دو سواری مرا گھٹتا ہے دم
از رہ طعن وہ تجھ سے کہے اے کشتۂ غم آج رہ جاؤ امانتؔ کے تمھیں سر کی قسم
گھر کہاں جاؤ گے اب رات کو سودائی ہو
سو رہو تخت پر گر نیند بہت آئی ہو

انداز بیان کا یہ تیکھا پن کسی جگہ کم نہیں ہوتا تمیر کی سادگی اور جذباتیت کی جگہ یہاں انتہائی شوخی اور آراستگی ہے اور دراصل یہی واسوخت کا اصل رنگ ہے۔ واسوخت کا کامیاب ترین نمونہ امانتؔ کے قلم سے نکلا اس کے بعد واسوخت کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کے ثبوت میں واسوختوں کے مطبوعہ مجموعے پیش کئے جا سکتے ہیں۔

یہ دونوں مجموعے نول کشور پریس سے چھپے پہلے میں کل ۲۶ واسوخت ہیں اور اس کا نام محض مجموعۂ واسوخت لکھا گیا ہے ان واسوختوں کی تفصیل یہ ہے: ناظمؔ (۳)۔ اثمرؔ (۶)۔ آبادؔ (۲) بحرؔ (۲)۔ برقؔ۔ جراتؔ۔ جوہرؔ۔ جذبؔ۔ جوش چولاںؔ۔ جان صاحبؔ۔ حکیمؔ۔ حشمتؔ۔ ذکیؔ۔ امانتؔ۔ اور آزادؔ کا ایک ایک واسوخت شامل ہے۔ ان میں سب سے طولانی اور فنی حیثیت سے مکمل ترین واسوخت ظاہر ہے کہ امانتؔ کا ہے جس میں ۳۰۰ بند ہیں۔ اس کے بعد امیر مینائی کا

واسوخت آتا ہے جس میں ۱۲۹ بند ہیں اور جس کا پہلا مصرعہ یہ ہے :- " دھوم ہے خسرو اقلیم سخن آتا ہے "

دوسرے مجموعے میں ۴۸ واسوخت ہیں اور اس کا نام شعلۂ جوالہ دیا گیا ہے یہ مندرجۂ ذیل شعراء کے واسوختوں پر مشتمل ہے :- سحر (۳) صفیر (۲) میر (۴) نثار (۲) وحشی یزدی کے ۲ فارسی واسوخت ۔ نوائی اور مظہر جانجاناں کے فارسی واسوخت اور رعنا ۔ رند ۔ رقت ۔ راحت ۔ سودا ۔ سیر ۔ شوق ۔ مرزا شوق ۔ شایاں ۔ شکوہ ۔ شیدا ۔ عرش ۔ عیش ۔ عاشق ۔ عقیل ۔ عیشی ۔ فراق ۔ ذائقی ۔ قلق ۔ قیصر ۔ قہر ۔ مجرم ۔ معجز ۔ ملال ۔ نور ۔ ہلال ۔ ہمت ۔ یادگار ۔ اور دو نامعلوم شعراء کے واسوخت شامل ہیں ان میں سب سے زیادہ طویل واسوخت معجز کا ہے جس میں ۲۳۲ بند ہیں لیکن فنی حیثیت سے مرزا شوق کا واسوخت سب سے کامیاب ہے ۔ ان دونوں مجموعوں میں تمام شعراء کے حالات بھی دئے گئے ہیں ۔

اس کے علاوہ ایک اور مجموعہ مطبع مصطفائی کا چھپا ہوا ملتا ہے جس میں آباد ۔ جرأت ۔ فراق ۔ شوق ۔ مرزا شوق ۔ جولاں ۔ ہلال ۔ سودا اور دو نامعلوم شعراء کے واسوخت درج ہیں اور اکثر صورتوں میں وہی واسوخت ہیں جو مذکورۂ بالا مجموعوں میں ہیں ۔

ان واسوختوں کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ طرز لکھنؤ میں کس قدر مقبول ہوئی اور اس کا رواج کتنا عام ہو گیا تھا میر سودا ۔ جرأت اور آتش کے واسوختوں کا حال اوپر گزرا ۔ اس دور کے بعد اور امانت کے ہمعصروں میں قلق ۔ شوق اور انکے بعد امیر کے واسوخت تاریخی حیثیت رکھتے ہیں ۔

قلق کے واسوخت کے تین ایڈیشن ملتے ہیں[1] جس سے اس کی مقبولیت ثابت ہوتی ہے زبان نہایت صاف اور روزمرہ سے مزین ہے ۔ امانت کے برخلاف ان کے ہاں سادگی، بے ساختگی اور شیرینی ہے ان کے واسوخت کی ترتیب بھی نرالی ہے وہ اس طرح شروع کرتے ہیں :-

آج وہ غیر سے ملنے کی قسم کھاتے ہیں، — خود بخود منفعل جور ہیں شرماتے ہیں
ہاتھ ملتے ہیں ستم ان کو جو یاد آتے ہیں — پانوں یوں صبر و تحمل کے اُٹھے جاتے ہیں
مثل بلبل جو انھیں نالہ کناں پاتا ہوں
پھول کی طرح خوشی سے میں کھلا جاتا ہوں

مکالموں میں زبان بالکل ہی سادہ اور مزے دار ہو جاتی ہے :-

یہی نا غیر سے کی ہم نے محبت ۔ تمھیں کیا — جاؤ بے جا ہے اگر خلق و مروت ۔ تمھیں کیا
جو کیا خوب کیا پھر مری رغبت ۔ تمھیں کیا — اپنا دل اپنی خوشی اپنی طبیعت تمھیں کیا
کیا زلیخا کی طرح عشق کیا تھا تم نے
مثل یوسف مجھے کیا مول لیا تھا تم نے

---

[1] کتب خانہ پروفیسر مسعود حسن رضوی

مرزا شوق کے واسوخت میں یہ سادگی اور بے ساختہ پن اپنے انتہائی عروج پر نظر آتا ہے انھوں نے سیدھے سادے لفظوں میں جس طرح ان معاملات کی تصویر کھینچی ہے وہ حیرت خیز ہے - یہاں نہ مراعاۃ النظیر ہے نہ مناسبت لفظی مگر تمدن اور معاشرت کے نقشے ہی نہیں داخلی کیفیات کے مرقعے بھی اس قدر دلفریبی سے کھینچے گئے ہیں کہ اپنی نظیر نہیں رکھتے سبھی واسوخت معشوق کی اس حالت کا تذکرہ کرتے ہیں جب وہ حسن و عشق کی گھاتوں سے واقف نہ تھے اور ناز و کرشمہ سے آگاہ نہ ہوا تھا مگر جس طرح شوق نے اس کا نقشہ کھینچا ہے وہ ادبی نقطۂ نظر ہی سے نہیں تصویر کشی کے لحاظ سے بھی بےمثال ہے اور اس میں محاکات کی اعلیٰ ترین مثالیں ملتی ہیں:-

ذکر کل کا ہے سمجھتے نہ تھے کچھ بات ذرا وضع البیلی تھی ہر بات میں الھڑ پن تھا
خود نمائی کا نہ حاصل تھا طبیعت کو مزا چال سیدھی تھی نہ اتنا تھا دو پٹہ ٹیڑھا
بالیاں پہنیں گے رہتے تھے ان ارمانوں میں
نیلے ڈورے تھے فقط پہنے ہوئے کانوں میں

یاد بھی اب تو نہ ہووے گا وہ تم کو زنہار ناک میں نیم کا وہ تنکا وہ جوبن کا اُبھار
آستینوں کی پھنسی کُرتی وہ بازو طیار بے مسّی کے وہ دانت وہ آغاز بہار
وہ ہر اک بات میں اٹھلانا وہ البیلا پن
وہ دبی بات وہ لجیائی تمھاری چتون

اور ...
چشم بد دور تری چشم غزالی کب تھی ٹیڑھی بھوں رہتی تھی یہ اتنی جلالی کب تھی
آڑی ہیکل تو گلے میں کبھی ڈالی کب تھی تم نے یہ شوخی و طراری نکالی کب تھی
سر عشاق پہ نازل یہ بلا کس دن تھی
پاؤں تک آپ کی یہ زلف رسا کس دن تھی

آگے پردے ترے کمرے کے گلابی کب تھے جمع یوں آٹھ پہر آگے شرابی کب تھے
آگے ڈورے تری آنکھوں کے شہابی کب تھے آگے عشاق کے مسدود خرابی کب تھے
چلمنیں کھڑکیوں میں آگے لگائیں کب تھیں
آنکھیں در پردہ رقیبوں سے لڑائیں کب تھیں

اس واسوخت میں اگر کوئی کمی ہے تو یہ کہ یہ مختصر ہے اور اختصار کی بنا پر تفصیلات سے کہیں کہیں پر کام نہیں لیا گیا ہے۔ یہ واسوخت کل اہم بند پر مشتمل ہے لیکن ان میں سے ہر بند محاکات اور لطفِ زبان کے لحاظ سے لاثانی ہے۔

امیر مینائی نے واسوخت کی طرز میں انقلابی تبدیلیاں کیں۔ ہر چند کہ اس کی روح اور مطالب وہی رہے پھر بھی

اس کی طوالت اور تسلسل میں کافی اصلاحات کی گئیں اور واسوخت کو ایک قصّے کی طرح کہا گیا امیر مینائی کے ۲ واسوخت ہیں پہلے کا نام محض "واسوخت اردو" ہے اس میں ۸۹ بند ہیں، اس کی ابتدا عشق کو برا بھلا کہنے سے کی ہے پہلا مصرع یہ ہے:-

آج اک سانحہ تازہ بیاں کرتا ہوں

اور اس واسوخت کو کہانی کی طرح بیان کیا ہے۔ نوکر ہیرو کو بتاتا ہے کہ معشوق کی نقل و حرکت پر نظر رکھنے کے لئے چوک میں ایک کمرہ لیا جائے اور اسے آراستہ پیراستہ کیا جائے جب اس کی نصیحت پر عمل ہوتا ہے تو وہ معشوق کو اسی طرح بلاتا ہے معشوق یہاں کسی اجنبی عورت کی بجائے بیوی ہے۔ اس سازش کے نتیجہ کے طور پر دونوں کے دلوں میں فرق پڑتا ہے۔ اس کا ایک ٹکڑا ملاحظہ کیجئے جہاں نوکر ہیرو کے کمرے اور اس کے راگ رنگ کا نقشہ کھینچتا ہے:-

چوک میں ایک کرائے کا لیا ہے کمرا　　　چھپ کے جاتے ہیں وہاں ہوتے ہیں جلسے کیا کیا
بیشتر رات کو آتا ہے کوئی ماہ لقا　　　تم سے بگڑے گی ضرور اس میں نہیں فرق ذرا

شور بازاروں میں ہے نوبت شہر پہونچی ہے
جھوٹ کہتا نہیں تحقیق خبر پہونچی ہے

جام و مینا و سبو پاس دھرے رہتے ہیں　　　ہار پھولوں کے چنگیز دل میں بھرے رہتے ہیں
جو نگہباں ہیں ورے اور پرے رہتے ہیں　　　ہیں وفا کیش جو وہ ایک ڈرے رہتے ہیں

صبح آتے ہیں تو حمام کئے آتے ہیں
اس سے چھلّا بھی نشانی کا لئے آتے ہیں

دوسرا واسوخت اس مصرعہ سے شروع ہوتا ہے:-

دھوم ہے خسرو تعلیم جنوں آتا ہے

اس میں (۱۲۹) بند ہیں اور اس کو ایک تمثیلیہ کی طرح لکھا گیا ہے۔ اس کا نام شکایت رنجش ہے۔ شروع میں عشق کی آمد آمد، استقبال اور جلوس کی جو تصویر کھینچی ہے، اس سے میر حسن کی قوتِ بیان نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے مگر وہ سادگی اور بے ساختگی کہاں۔ آراستگی الفاظ اور مناسبت لفظی کی مدد سے البتہ امیر نے تمام تر لوازمات کا تذکرہ کر دیا ہے، بازار محبت کی آراستگی، جاروب کشی۔ چھڑکاؤ۔ سپاہ و پیک کی ترتیب۔ سواری۔ آتشبازی۔ تہنیت اور مے کشی کی صحبت۔ سبھی کچھ بڑی چابکدستی کے ساتھ فن کے دائرے میں اسیر کئے گئے ہیں۔ پھر تمثیلیہ کے انداز میں یہ واسوخت مکمل ترین نمونے ہیں۔ خسروِ عشق کو دمِ رخصت خیال آتا ہے کہ:-

صبر نامی ہے جو اس کشورِ آباد کا شاہ　　　کیجئے قید کسی طرح اسے رکھ کے گناہ
اس کو پوشیدہ خبر اس کی جو پہونچی ناگاہ　　　نہ ٹھہر پاؤں کہا دل میں کہ انا للہ
رعب غالب یہ ہوا ڈر کے وطن چھوڑ دیا　　　خوف صیاد سے طایر نے چمن چھوڑ دیا

اور رعیت پر تباہی آگئی۔ سب کو "خواہش جلوۂ معشوق" پیدا ہوئی ہیرو بھی ان جلسوں میں جاتا ہے اور وہاں کسی مصور کے مرقع میں ایک تصویر دیکھ کر اس پر ہزار جان سے عاشق ہو جاتا ہے آخر کار ایک درویش سے ملاقات ہوتی ہے اور ان کی دعا اور تعویذ کے اثر سے معشوق تخت ہوائی پر بیٹھ کر آسمان سے اُترتا ہے اس کے بعد سراپا کا بیان ہے، لیکن اس میں وہی لفظی صناعی دکھائی گئی ہے جہاں لذتِ وصل اور معشوق کی نشاطیہ محفلوں کا تفصیلی بیان ہے وہاں جگہ جگہ بڑی مکمل تصویریں ملتی ہیں جو نشاط کا بھرپور تصور پیدا کرتی ہیں مثلاً دو پہر رات گئے، موسیقی، رقص اور قوالوں کے جلسے ختم ہوتے ہیں مے نوشی کی محفل جمی ہوئی ہے:-

کبھی رونا کبھی ہنسنا کبھی گانا کبھی جنگ ‏‏‏‏‏‏ مستی و بے خودی کیف کا پھیلا ہوا رنگ
داستاں لب پہ کسی کی کہیں وحشت کی ترنگ ‏‏‏‏‏‏ فکرِ ناموس نہ تھی مستوں کو نہ اندیشۂ ننگ
بوسے لینا کبھی جھک جھک کے لبِ ساغر کے
ہاتھ کاندھے پہ کبھی ساقیِ مہ پیکر کے

رقصِ رندانہ کہیں لغزشِ مستانہ کہیں ‏‏‏‏‏‏ گریۂ شیشہ کہیں خندۂ پیمانہ کہیں
دل سے شیشہ کی پری کا کوئی دیوانہ کہیں ‏‏‏‏‏‏ شمعِ مینا کا کوئی شوق سے پروانہ کہیں
جام کو دیکھ کے کہنا کبھی خورشید ہے یہ
روبرو ساقیِ ذی جاہ کے جمشید ہے یہ

ہم نشینوں کی صحبت سے اس کو بھی اپنے حُسن کا احساس ہوتا ہے ادھر مصاحب ہیرو سے کان بھرتے ہیں اور ایک دن اسے جشن کی محفل میں لے جاتے ہیں جہاں ایک شہزادہ بیچ میں بیٹھا ہے اور رقص و نغمہ کی محفل جمی ہے یہ دیکھ کر طبیعت آزردہ ہوتی ہے جب دوسرے دن معشوق رنجیدہ دیکھتا ہے اور صفائی پیش کرتا ہے کہ وہ شہزادہ اس کا بھائی تھا تو غلط فہمی رفع ہو جاتی ہے۔

تیسرے اور چوتھے واسوخت خالص روایتی انداز میں لکھے گئے ہیں ایک کا نام غبارِ طبع (سنہ ۱۲۸۴ھ) اور دوسرے کا حسدِ اغیار (سنہ ۱۲۸۳ھ) ہے اور دونوں نام تاریخی ہیں یہ علی الترتیب ۳۶ اور ۵۵ بندوں پر مشتمل ہیں اور علی الترتیب ان مصرعوں سے شروع ہوتے ہیں:-

سچ ہے جہاں میں تم سا کوئی بے وفا نہ ہو
عشق عشاق کو رسوائے جہاں کرتا ہے

پانچویں کا نام صفیرِ آتش بار ہے یہ سنہ ۱۲۸۳ھ میں لکھا گیا اور ۱۶۱ بند کا ہے "الحذر جوشِ جنوں سلسلہ جنباں پھر ہے" سے شروع ہوتا ہے چھٹا بانگِ اضطرار کے نام سے سنہ ۱۲۸۴ھ میں لکھا گیا یہ بھی خالص روایتی انداز میں لکھا گیا ہے اور صرف ۲۵ بند پر

مشتمل ہے اس کا پہلا مصرعہ ہے :۔ " یاد ایام کہ شوخی کا یہ انداز نہ تھا "
یہ سب واسوخت، جیسا کہ ان کے تاریخی ناموں سے ظاہر ہوتا ہے ۱۲۸۰ھ میں لکھے گئے۔ اگر لطافت بیان اور شاعرانہ قوت کو چھوڑ دیا جائے جس سے امیر نے ان واسوختوں کو لکھا اور ان کو محاکات، خارجی تفصیلات، اور دوسری فنی خوبیوں سے آراستہ کیا تو بھی صرف ٹکنیک کے لحاظ سے امیر نے واسوخت میں انقلاب آفریں اصلاح یہ کی کہ اسے ایک مستقل افسانے کی صورت دی اور بڑے ربط اور تسلسل کے ساتھ لکھا۔ اس کے علاوہ اس صنف میں انھوں نے تمثیلچہ کا تجربہ کیا جو اردو میں شاذ و نادر ہی ملتا ہے اور اس میں شک نہیں کہ وہ اپنے تجربات میں کامیاب ہوئے۔ یہ اور بات ہے کہ آج ان اصلاحات کی تاریخی اہمیت عام نظروں سے اوجھل ہو گئی ہے۔

لہٰذا یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ واسوخت کے کامیاب ترین نمونے لکھنؤ ہی نے پیش کئے۔ امانت۔ شوق۔ امیر۔ یہ نام گویا واسوخت کی تاریخ میں حرف آخر کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی خدمات کو کسی طرح بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں بھی لکھنؤ کے مخصوص تمدن اور سوسائٹی کے وہی عکس نظر آتے ہیں جو یہاں کے پیدا کردہ ادب اور آرٹ کے دوسرے شعبوں میں جلوہ گر ہیں۔

شاعری کے لحاظ سے یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اگر لکھنؤ نہ ہوتا تو اردو شاعری میں یہ تنوع بھی نہ ہوتا یہ محض کچھ غزلوں کے مجموعوں کا نام ہوتی اور ان غزلوں میں تصوف اور ماورائیت کی جھلکیوں کے سوا اور کچھ نہ ملتا۔ **محمد حسن ام۔ اے**

تذکرہ و تاریخ

راجپوت مغل زن و شو (صمدنی) تین روپیہ بارہ آنہ	قدیم ہند کی تہذیب۔ آر۔ سی۔ دت۔ ڈھائی روپیہ	تذکرہ خندۂ گل۔ (آسی)۔ چار روپے
تاریخ جوناگڈھ۔ مصور۔ پندرہ روپے	مجاہدین مراقش۔ مصور۔ دو روپیہ	آب بقا۔ عشرت لکھنوی۔ دو روپے
تاریخ گجرات۔ غلام محمد۔ ڈھائی روپیہ	مرقع تاجپوشی ۲ حصے (سید علی اظہری) ڈھائی روپے	ہندو شعرا۔ " ۔ ڈیڑھ روپے
اخبار الاندلس۔ تین حصے خلیل الرحمن۔ پچیس ۲۵ روپے	مستقبل اسلام۔ ظفر عمر۔ ایک روپیہ بارہ آنہ	نفحات العنبریہ۔ تذکرہ صوفیا۔ پانچ روپے
خلافت راشدہ۔ " ایک روپیہ	تاریخ امریکہ۔ تنہا۔۔ ڈھائی روپیہ	تذکرہ کاملان رامپور۔ شوق۔۔ پانچ روپے
خلافت بنو امیہ " ایک روپیہ	تاریخ مغربی یورپ۔ " ۔ تین روپیہ آٹھ آنہ	عیون المعارف۔ تذکرہ صوفیہ۔ چار روپے
خلافت بنو عباس " ڈیڑھ روپیہ	تاریخ ڈھاکہ۔ طیش۔ تین روپے	رموز المرام۔ " تین روپے
اسلامی خلافت کا کارنامہ (محمد موسٰی) ڈھائی روپیہ	داستان زوال۔ امیر احمد علوی۔ دو روپیہ چار آنہ	مزارات اولیائے دہلی مصور۔ ڈیڑھ روپے
تاریخ اندور۔ امیر احمد علوی۔ ایک روپیہ	تاریخ شاہان اسلام۔ شوق امرتسری۔ ڈیڑھ روپیہ	مشاہیر عالم۔۔۔۔ ڈیڑھ روپے
تاج محل۔ مصور۔ ڈھائی روپیہ	تمدن ہند مصور سید علی بلگرامی۔ سو روپے	مشاہیر یونان و روما۔ تین روپیہ آٹھ آنہ

دورِ جدید کی شاعری اور گیت

(بہ سلسلۂ ما سبق)

افسرؔ کی شاعری شکل وصورت میں حفیظؔ کی شاعری سے بہت ملتی جلتی ہے لیکن نوعیت اور فنکاری میں بہت اختلاف ملتا ہے۔ حفیظؔ۔ اخترؔ۔ ساغرؔ تینوں کے یہاں شرابِ بھی رنگین ہے اور جام بھی رنگین ہے۔ افسرؔ کے یہاں زبان۔ خیال۔ طرز ادا سب میں سادگی ملتی ہے۔ عروض میں بھی وہ قدامت سے متنفر ہیں اور نئی تقطیعیں اور مترنم بحروں کو فروغ دے رہے ہیں ۔۔۔ 'میں جس کو ڈھونڈھتا ہوں'، 'دولت مند جوگی'۔ 'دنیا میں جنت میرا وطن ہے'، 'شب تاریک' اور 'تریبنی' میں بحریں دواں دلکش اور ترنم ریز ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ قابل توجہ سادہ نگاری ہے جو اس بات کا پتہ دے رہی ہے کہ زمانہ کس طرف جائے گا۔ وطنیت اس دور کے تمام شعراء کے دل میں جاگزیں ہے ان کے وطنی نغمے اپنی شعریت اور موسیقیت کی وجہ سے خاص طور پر دلچسپ ہیں اگرچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وطن کا تصور اقبالؔ کے ہندی ترانے سے آگے نہیں بڑھا۔ لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ وہ ہر شاعر وطن سے بین الاقوامیت اور پھر انسانیت کا تصور قایم کرے ۔۔ افسرؔ کے یہاں جذبہ کی سادگی ہے اور اسی لئے ان کی نظمیں بچوں کے لئے نہایت موزوں سمجھی جاتی ہیں اور اس بارے میں وہ اسمٰعیلؔ کے شریک ہیں۔ مقامی رنگ۔ رجائیت اور شگفتگی کی وجہ سے ان کے گیت نونہالانِ وطن کی ذہنی اور جذباتی ضرورت کو پورا کر دیتے ہیں اور صرف یہ کارنامہ کچھ کم وقیع نہیں۔ افسرؔ بھی ان شعراء میں سے ہیں جن پر کلیم الدین صاحب کا نشتر زیادہ تیز نہیں ہوا گو کہ خراش سے وہ بھی نہیں بچ سکے وہ بھی افسرؔ کی سادگی۔ معصومیت۔ نوخیز تازگی اور ترنم کے وجود سے منکر نہیں۔ زبان اور طرز ادا کو بھی سہل اور آسان فہم ہیں۔ وطنیت کے جذبے اور منظر نگاری کی سادگی اور اصلیت کے باعث "ہمارا وطن دل سے پیارا وطن" اچھا گیت ہے گو گیت کی شکل نہیں لیکن پھر بھی گائے جاسکنے کی وجہ سے گیت مانا جاسکتا ہے۔

یہ ہندوستاں ہے ہمارا وطن — محبت کی آنکھوں کا تارا وطن
چمن زار جنت ہے سا[illegible]ا وطن — ہے دکھ سکھ میں دل کا سہارا وطن
ہے آنکھوں میں آنکھوں کا تارا وطن

ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

یہ برسات کی ہلکی ہلکی پھوار — ہواؤں کا چلنا یہ مستانہ وار
یہ کھیتوں کی سبزی چمن کی بہار — یہ پھولوں کا شبنم سے دھل کر نکھار

ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

وطنی گیتوں میں 'وطن کا راگ' اقبالؔ کے 'ترانۂ ہندی' کا عکس ہے۔ وطنیت کا راگ الاپنے میں ان کے یہاں اوروں کی طرح شیر کی دھاڑ۔ ہاتھی کی چنگھاڑ نہیں۔ ہتھوڑے کی ضربیں اور ہنسیے کی کاٹ نہیں۔ ان کی آواز سب سے الگ ہے نرم و آہستہ خوش آہنگ و دلکش میٹھی اور سریلی ہے۔ ان کے یہاں تخیل کی بلند پروازی نظر نہیں آتی۔ قوت اختراع نہیں ملتی قافیوں کی بھرمار ہے لیکن گیتوں کے کارواں کو۔ صحیح راستے پر ڈالنے میں ان کی بڑی اہمیت ہے۔ موضوع۔ طرز ادا۔ اسلوب بیان۔ اشارات اور علامات اور عروض کے اعتبار سے گیت ایک نیا جنم لے چکے تھے۔ لیکن نظیر اور عظمت اللہ کی زبان کے اجتہاد کے باوجود فارسی الفاظ اور تراکیب کی چکاچوند پیدا کر دینے والی جلوہ ریزیوں نے گیت لکھنے والوں کو پھر بہکا دیا تھا۔ گہری انفرادیت کے بجائے عمومیت پیدا ہو چلی تھی، افسر نے گیتوں کا رخ پھر سادگی اور انفرادیت کی طرف پھیر دیا لیکن گیت نے ایک اور کروٹ لی اور اشتراکیت کے جذبے سے سرشار کچھ ایسے شاعر ہندوستان کی افق پر نمودار ہوئے جو خود کو صرف عوام کا ہمدرد نہیں سمجھتے۔ بلکہ عوام کو ان کا حق حکمرانی دلانے کے لئے بے چین تھے۔ یہ حق صرف معاشیات۔ سیاسیات اور تہذیب و تمدن کے اقدار کی دنیا ہی میں محدود نہیں تھا۔ عوام کی زبان۔ عوام کے جذبات۔ عوام کے اسلوب عوام کے مشاغل۔ عوام کی خوشیاں۔ عوام کے رنج و شکایت ان کی شاعری کا منجی و ماوی بنے۔ حکومت ارضی کے ساتھ ساتھ اقلیم شاعری کو بھی عوام کے سپرد کرنا چاہتے ہیں۔ اس نئی تحریک کا جائزہ برابر لیا جا رہا ہے، صف آرائیاں ہو رہی ہیں ہراول دستوں میں اِکّا دُکّا جھڑپیں بھی ہو رہی ہیں۔ فیصلہ کن جنگ نہ معلوم کب ہو۔ موجودہ صدی کے ربع اول تک وطن کے راگ کچھ اس طرح الاپے گئے جن سے معلوم ہوتا تھا کہ متحدہ قومیت گویا حاصل ہو چکی تھی اور آزادی کا راستہ بالکل صاف تھا۔ جنگ آزادی شروع ہو چکی تھی اور مقصد بالکل قریب الحصول تھا۔ لیکن ہندو مسلم اختلافات نے کچھ ایسی صورت اختیار کی کہ یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ تختہ ہی پیروں تلے سے کھنچ گیا جس پر سب کھڑے ہو کر آزادی کی تانیں الاپ رہے تھے۔ ملک کو ایک نئے محاذ کی ضرورت محسوس ہوئی اس کا نیا سانچہ پروگرام تکمیل کو پہونچ چکا تھا۔ جنگ اور جنگ کے بعد کی زبوں حالی نے سب کی توجہ اس نئے طلوع ہونے والے ستارے کی طرف پھیر دی۔ اشتراکیت ایک زندہ مسئلہ بن کر کھڑی ہو گئی۔ شاعر کو سیاسی تحریک سے زیادہ لگاؤ نہیں ہوتا وہ زیادہ سے زیادہ ان تحریکات کا عطر نچوڑ کر علامات اور اشارات میں کچھ بیان کر جائے وہ دوسری بات ہے۔ لیکن وہ کسی تحریک کا آلۂ کار بننا اپنے مسلک کا جزو قرار نہیں دیتا۔ لیکن اتفاق کی بات ہے کہ بے روزگاری کے باعث خاص کر تعلیم یافتہ نوجوانوں کی بیکاری اور شکست آرزو نے ایک گروہ ایسا پیدا کر دیا جو اس حکومت کو اس تمدن کو اور اس تمام سیاسی و معاشیاتی نظام کو اپنا دشمن سمجھنے تھے اشتراکیت کے لئے یہ بڑا اچھا موقع تھا۔ ان کو اپنے مسلک کی تبلیغ کے لئے استعمال کرنے کے امکانات ان کے سامنے پیدا ہو گئے۔ چنانچہ ترقی پسند ادب نے اپنی ایک انفرادی حیثیت قائم کر لی۔ اس ادب کا سب سے اہم اور سب سے پہلا دعویٰ یہ ہے کہ ادب کا سماجی ماحول سے بہت قریبی تعلق ہے اور ادب کو سماجی مسئلوں کو سمجھنے اور سماج کو بدلنے

اور ترقی کی طرف لیجانے کا ذریعہ و آلہ ہونا چاہئے[1] اور ترقی ہمیشہ ان ہی خیالات کو ہوتی ہے اور وہی خیالات ترقی کا باعث بنتے ہیں جو سماج کو آیندہ ہونے والی تبدیلیوں کے قریب لانے میں مدد دیں" اس کے لئے زمانے کے ادب سے مدد لی جانی ضروری ہے۔ ان لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ شاعری کی تخلیقی قوتوں کی نشوونما۔ ان کے جذبات میں صداقت اور گہرائی۔ وسعت نظر اور جامعیت۔ اثر اور بے ساختگی اس وقت تک نہیں پیدا ہو سکتی جب تک وہ دورِ حاضر کے مسایل کو سمجھ کر اور ان کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ پیدا کر کے ان تحریکات کا ایک جزو نہ بن جائیں۔ یہی ادیب ترقی پسند اور انقلابی ادیب ہیں اور ان کی شاعری و ادب ترقی پسند ادب۔

قومی ترانوں اور گیتوں پر ان کی توجہ کیوں ہوئی ان کا خیال تھا کہ عوام میں دورانِ جنگ یا اس کے بعد جو سیاسی اور معاشیاتی بے چینی پیدا ہوگی اس سے فایدہ اُٹھا کر احساسِ پستی مٹانے قومی غیرت جگانے، انقلابی جذبات اُبھارنے اور جدوجہد کا حوصلہ اور صلاحیت پیدا کرنے کے لئے قومی نظمیں قومی ترانے اور قومی گیت طیار کئے جائیں اور ان کو مقبول عوام بنانے کے لئے ان کی زبان عام فہم ان کی طرز سہل اور دلکش رکھی جائے۔ اس میں ترقی پسند مصنفین نے کوئی بات چھپا کر نہیں رکھی۔ صاف بتا دیا کہ ان کی شاعری، ان کے گیت ایک مقصد رکھتے ہیں۔ اندازِ قدر پہچاننے کی زحمت نہیں دیتے، وہ کھلے باغی ہیں اُردو شاعری کے باغی اول حالی نے بھی شاعری کے مقصدی ہونے کا صاف اعلان کر دیا تھا۔ حالی کے یہاں ان کا مقصد مسلمانوں کی اصلاح اور ان کے نقطۂ نگاہ کی اصلاح تھی۔ اقبال کے سامنے بھی ایک خاص مقصد تھا۔ ان لوگوں کے سامنے بھی ایک خاص مقصد ہے آرٹ برائے آرٹ کی بحث سے بچتے ہوئے بآسانی کہا جا سکتا ہے کہ صرف اس وجہ سے ترقی پسند مصنفین سے ناراض ہو جانا کوئی سنجیدہ بات نہیں معلوم ہوتی، اس میں شک نہیں کہ ترجمانی میں اساسی اور بنیادی جذبات کی عکاسی کے علاوہ وہ وقتی اور ہنگامی چیزیں بھی شامل ہیں جو کسی گروہ کے دل و دماغ کی جولانگاہ بنی ہوئی ہوں۔ غزل کی قنوطیت اور انتشار اور اس کا تصوف اور ترکِ دنیا کی تعلیم اس وقت کی زندگی کی ترجمانی کرتا تھا، حالی کی چیخ پکار اس وقت کے مسلمانوں کی ذہنی پستی اور کم ہمتی کی آئینہ دار تھی اقبال کی شاعری وطن کی آزادی کی خواہش اور مسلمانوں کی بین الاقوامی رجحانات کی غمازی کرتی ہے۔ ترقی پسند مصنفوں کے گیت اور نظمیں۔ سرمایہ دار کے خلاف نفرت اور حقارت کے جذبات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ نیا شاعر اپنی شاعری کے متعلق خود صاف صاف یہ بیان کر دیتا ہے۔

نیا شاعر[2] ایک ایسے چوک میں کھڑا ہے جس کے دائیں بائیں آگے پیچھے کئی راستے نکلتے ہیں لیکن اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے کہ کونسا راستہ اس نے طے کر لیا ہے۔ ماضی کے تجربے کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ کب تک وہ اسے یونہی کھڑے رہنا ہے

---

[1] نیا ادب اور کلیم۔ اکتوبر نمبر، صفحہ ۱۰۱ —— [2] نئی شاعری کی بنیادیں' میراجی۔ آواز، جنوری سنہ ۴۳ء

حال کی اضطراری کیفیات کب تک اس کا ساتھ دیں گی اور کون سے راستہ پر اس کو چلنا ہے۔ مستقبل کے خطرات اس کو کیا نقصان پہونچا سکتے ہیں" ہماری بے جا تنقید "مستقبل کے خطرات" میں سے ایک خطرہ ہے۔ نئی شاعری ہمارے لئے کوئی خطرہ نہیں۔ ہر نئی تحریک ہر نیا تجربہ خصوصاً شاعری کی دنیا میں اگر کامیاب ہو گیا تو خضر راہ اور ناکامیاب ہوا تو سد سکندری ہے تمام محاسن و معائب سے درگزر ایک احسان اردو شاعری پر نئی شاعری نے ضرور کیا جس کا اندازہ آگے آنے والی نسلیں زیادہ کر سکیں گی وہ یہ کہ زبان اور ادب کی طبقاتی تقسیم پر ایک ضرب کاری لگا رہے ہیں اور کون کہہ سکتا ہے کہ ان کی کوششیں ایک ایسے مشترکہ ادب اور ایک ایسے مشترکہ ادب اور ایک ایسی مشترکہ زبان کی تشکیل میں بار آور ہوں جو ہر سوچنے اور غور کرنے والے ہندوستانی کا خواب بنی ہوئی ہے۔

اس دور بغاوت کے ہر شاعر پر تفصیل سے کچھ کہنا اتنا ضروری نہیں ہے جتنا اس افراط و تفریط میں نئے زاویوں کی تلاش اور زاویے معلوم ہو جانے کے بعد صرف چند کو زیر بحث لانے میں کام چل سکتا ہے۔

مخدوم محی الدین اپنی ایک نظم "زلف چلیپا" میں شاکی ہیں کہ:-

اب کسی سینے میں سوز شادماں گاتی نہیں — زندگی کی اب کہیں ہلچل نظر آتی نہیں،

زندگی کی ہلچل پیدا کرنے کے لئے پہلے عصر حاضر کی غلامانہ ذہنیت کو برباد کرنا چاہتے ہیں:-

پی اور اپنے ہاتھ سے پی لے کے سرمایہ کا نام، — موت کا لبریز ساغر عصر حاضر کے غلام

اور اس کے بعد نئی زندگی کا نعرہ لگاتے ہیں:-

عزم آزادی سلامت، زندگی پائندہ باد — سرخ پرچم اور اونچا ہو بغاوت زندہ باد

ن۔م۔ راشد کو خواہش آزادی کے آثار نظر آنے لگتے ہیں اور وہ خوش ہیں کہ:-

گوشۂ زنجیر میں
ایک نئی جنبش ہویدا ہو چلی
ہر جگہ پھر سینۂ نخچیر میں
ایک نیا ارمان نئی امید پیدا ہو چلی

اس نوخیز امید میں عمل کی ترغیب کے لئے کہتے ہیں:-

وہ حسیں اور دور افتادہ فرنگی عورتیں
تو نے جن کے حسن روز افزوں کی زینت کے لئے
سالہا بے دست و پا ہو کر بنے ہیں تار ہائے سیم و زر
ان کے مردوں کے لئے بھی آج اک سنگین جال
ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال

لیکن دشمن بڑا سخت گیر اور ہوشیار ہے ۔ اپنی مصیبت کے وقت بھی وہ زنجیر کی گرفت ڈھیلی کرنے کے لئے طیار نہیں ۔ وہ زنجیر کی ذراسی گرفت پر بھی چوکنا ہو جاتا ہے ۔ یوسف ظفر اپنی ایک نظم 'قیدی' میں قیدی کو تسلی دیتے ہیں کہ :۔

'سنگ و آہن کی بنائی ہوئی کوئی دیوار تجھ کو آغوش میں نہیں رکھ سکتی'

صرف 'ایک آلودۂ اوہام طلسم جامد

تجھ کو پابند کئے دیتے ہیں ۔ تو قید نہیں' —— تو ہے آزاد ۔

پھر کہتے ہیں کہ :۔ "یوں تو پابند ہیں ہر حال میں اہلِ بینش" ۔ "ایک ہی گردشِ ایام کے سب قیدی ہیں"

'سانس بھی حلقۂ زنجیر سے کچھ کم تو نہیں ۔ زندگی دیدۂ بینا کو ہے ایک حبس دوام' ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

یعنی یہ باغی بھی غالب کی طرح "قیدِ حیات و بندِ غم" کو ایک ہی چیز سمجھتا ہے ۔ لیکن فرق دونوں میں قنوطیت و رجائیت کا ہے ۔ غالب کو موت سے پہلے اس غم سے نجات ملتی نظر نہیں آتی ۔ یوسف ظفر کے قیدی کی ۔

آنکھیں سل سکتی ہیں لب بند بھی ہو سکتے ہیں

پھر تجھے کوئی گرفتار نہیں کر سکتا —— تو ہے آزاد

نئے شاعروں کی یہ دونوں نظمیں موضوع کے اعتبار سے ابدی موضوعات کی حامل ہیں ، ان میں حیات کے وہ خارجی محرکات ہیں جو انسان کے بنیادی جذبات کو مشتعل کر دیتے ہیں ، محبت کی طرح نفرت اور کامرانی کی طرح بے کسی اور بے بسی بھی بنیادی جذبات ہیں ۔ اس میں اشارات و علامات بھی استعمال کئے گئے ہیں ۔ لیکن ان میں فرسودگی کے بجائے ندرت و تازگی نظر آتی ہے ۔ زبان شیرازی سہی اسے ہندوستانی ہے ، عروض و قافیے کی زنجیریں بالکل توڑ ڈالی گئی ہیں ۔ تجربہ ہے اور دلیر تجربہ اور اس کی کامیابی یا ناکامیابی پر فیصلہ صادر کرنا قبل از وقت ہے ۔

ن ۔ م ۔ راشد کی دو معرکہ آرا نظمیں 'خودکشی' اور 'انتقام' بہت کچھ معرضِ بحث میں رہی ہیں ۔ پہلی پر یہ اعتراض ہے کہ اس میں زحافات شعری اتنے زیادہ ہیں کہ معنی سمجھنے میں دقت ہوتی ہے ۔ رہا 'انتقام' سو اول تو اردو شاعری کی عشق و محبت کی مسلک میں انتقام کو کوئی جگہ مل ہی نہیں سکتی تھی ۔ اس لئے اس بنیادی جذبہ کی عکاسی ہمیں کہیں نہیں ملتی ۔ دوسرے 'انتقام' کا جذبہ دل و دماغ دونوں کو ماؤف کر دیتا ہے اور کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انتقام کیا صورت اختیار کرے گا ۔ مانا کہ یہ خیال طفلانہ ہے لیکن تجربہ کا گلا گھونٹ دینا ضروری نہیں ۔ ن ۔ م ۔ راشد کی نظموں کے متعلق عبدالحق صاحب کی رائے ہے کہ ان کی بعض نظمیں سپاٹ ہو کر رہ گئی ہیں ، شعریت اور رنگینی یا ان میں وسعت اور گہرائی پیدا کرنے کی کافی گنجائش ہے ۔ ان حضرات کی نظمیں گیت کہلائے جانے کی مستحق نہیں ۔

فیض احمد فیض کا مذاق نسبتاً پاکیزہ ہے ان کی تخئیل بھی زیادہ آزاد ہے اور دماغ سلجھا ہوا ہے ۔ ان کی نظمیں کچھ تو وہ ہیں جن کا زندگی سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ۔ لیکن ان کی بعض نظمیں 'انتہائے کار' 'انجام' 'سرود شبانہ' وغیرہ

ایسی ہیں جن میں ان کی جسمانی اور ذہنی کشمکش کا عکس نظر آتا ہے، ان میں رومانی سرپرستی ہے لیکن وہ احساسات کی نئی دنیا ڈھونڈھ رہا ہے، ہاتھ پھیلا پھیلا کر حیات نو کے خوابوں کی طرف بڑھ رہا ہے۔ انسان جسم کے حُسن کی تعریف میں کھو نہیں جاتا بلکہ اس "طلسمی حقیقت" سے گریز کر رہا ہے۔ وہ ایسی حقیقت کی طرف جا رہا ہے جہاں "سائے زیادہ گہرے اور زمین زیادہ سنگلاخ ہے" اور آخرکار حسن و رومان کی دنیا کو دل کی تھکن۔ آنکھوں کی اداسی۔ سینے کی جلن کا علاج نہیں سمجھتا۔ اسے یقین ہو چلا ہے کہ اُجڑے ہوئے بے نور دماغوں کی پیشانی پر تذلیل کے داغوں کی اور مدقوق جوانی کی شفا اس طرح ممکن نہیں۔ اگر اس کو اس کا یقین ہو جائے کہ ایسا ممکن ہے تو

میں تجھے گیت سناتا رہوں ہلکے شیریں
آبشاروں کے بہاروں کے چمن زاروں کے
آمدِ صبح کے مہتاب کے سیاروں کے
تجھ سے میں حُسن و محبت کی حکایات کہوں ——

وہ کہتا ہے کہ اگر مجھے یقین ہو جائے کہ صرف عشق و حسن کی شاعری سے ہمارا علاج ممکن ہے تو

یونہیں گاتا رہوں گاتا رہوں تیری خاطر
گیت بُنتا رہوں بیٹھا رہوں تیری خاطر

لیکن فیض نے حقیقت کی جو جھلک دیکھی ہے اس میں آرزوؤں کے مقتل ہیں، خاک میں لتھڑے ہوئے اور خون میں نہائے ہوئے جسم ہیں۔ بازار میں بکتا ہوا مزدور کا گوشت ہے۔ دلوں کی مایوس پکار سنائی پڑتی ہے۔ اس نے ناسوروں سے بہتی ہوئی پیپ کی بو سونگھ لی ہے اور دہکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق کو حسرتِ مرگ میں مبتلا پایا ہے۔ فیض کو اب یقین ہو گیا ہے

پر میرے گیت ترے دکھ کا مداوا ہی نہیں
نغمہ جراح نہیں، مونس و غمخوار سہی
گیت نشتر تو نہیں، مرہم آزار سہی
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا

اس گیت میں ایک طرف تو خود ان کے خیالات کی پختگی کا پتہ چلتا ہے دوسرے وہ نئے ادب کا منشور بھی ہے۔ نئے ادب کے طرفدار اسی لئے شاعری سے نشتر چبھونے کا کام لیتے ہیں۔ لیکن فیض اپنے ہم مشربوں سے ذرا ممتاز ہیں۔ جذبات کی فراوانی تندی شدت غم وغصہ کی طوفان خیزی کو اپنے ضبط کے سہارے بے راہ روی سے بچا لیجاتے ہیں۔ وہ عہد جدید کی شیطنت کو عریاں کرتے ہیں اور دیو استبداد کے سینے میں خنجر چبھونا چاہتے ہیں لیکن بھونکنا نہیں چاہتے کہ ایک ہی وار میں کام ہو جائے ان کی نظموں میں حقیقت کو عریاں کیا گیا ہے لیکن حقیقت کے نفرت آلود چہرے پر غازے کی چمک باقی رہتی ہے۔ ان میں

غنائیت اور تغزل کی صورت پھر بھی باقی ہے۔ یہی اعتدال و ضبط ان کو جارحانہ اقدام سے روکے ہوئے ہے اور وہ اپنی نظم تسلی میں اپنے مخصوص ضبط کے ساتھ مظلوم ہندوستان کو مخاطب کرکے کہتے ہیں :۔

چند روز اور مری جان ! فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہ لیں، تڑپ لیں رو لیں
اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم
لیکن اب ظلم کی میعاد کے دن تھوڑے ہیں
ایک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں
عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
ہم کو رہنا ہے پہ یونہی تو نہیں رہنا ہے
اجنبی ہاتھوں کا بے نام گرانبار ستم
آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے

لیکن دراصل یہ چیزیں گیت نہیں ہیں، بلکہ نظمیں ہیں۔

گیت ۔ گیتوں کے سلسلہ میں نمایاں ترین نام میراجی کا ہے جن کی تقلید میں اور لوگوں نے بھی نئے انداز کے گیت لکھنے شروع کئے۔ مطلبی فریدآبادی کا ایک گیت ملاحظہ ہو :۔

جیل چلا ہے دیس سپاہی رانی تجھ کو چھوڑ
مت دُکھ دا میں منہ کو موڑ ——— چلا ہوں تجھ کو چھوڑ
جیل چلا ہے دیس سپاہی رانی تجھ کو چھوڑ

یہ دیس کا سپاہی اپنی بیوی کو تسلی دے رہا ہے کہ " تیری یاد نہیں بھولے گی"۔ " مَن کی بغیا میں تو جھولے گی،

پلک اُٹھا مت دل کو توڑ ——— مت دُکھ دا میں منہ کو موڑ ——— چلا ہوں تجھ کو چھوڑ
جیل چلا ہے دیس سپاہی رانی تجھ کو چھوڑ

مطلبی صاحب دیس سپاہی کو جیل بھیج کر اور رانی کو تسلی دے کر چپ نہیں رہتے۔ انھیں اندیشہ ہے کہ ملک میں اس پکڑ دھکڑ ہی سے ایک تعطل پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہے، شکوک و شبہات پیدا ہو سکتے ہیں اس لئے وہ ایک اور گیت کا کہ تعطل کے زمانہ کی حکمت عملی کا اظہار کرتے ہیں :۔

کیوں ہر دم کی نیا ڈانوا ڈول

کب تک بولے گا میٹھے بول کب کرے گا مول اور تول،
سچ ہے مورکھ آج امول اُٹھ اور گھونگھٹ کے پٹ کھول
کیوں ہردے کی نیّا ڈانوا ڈول

بم برس رہے ہیں - لہو برس رہا ہے - تیرے لہو کی پینے والے آپس میں چھری کٹار چلا رہے ہیں - یہی موقع ہے تو بھی اپنی بیڑی اُتار ڈال اور پنجرے کی کھڑکی کھول دے -

کھول کے باہر آجا پنکھی پنکھ پون میں پھیلا پنکھی
ہر پنچھی سا بن جا پنکھی پنجرے میں رہ کر پنکھ نہ تول
کیوں ہردے کی نیّا ڈانوا ڈول

اس گیت میں اشتراکی نقطۂ نگاہ کی وضاحت ہے کہ جنگ عظیم ہندوستان کی آزادی حاصل کرنے کا اہم موقع ہے - یہ پنچھی مخدوم محی الدین کے گیت میں مسافر کی علامت بن کر ظاہر ہوتا ہے -

سمجھ موت کی وادیوں سے، گزرتا چلا جا رہا ہے
سحر کے تعاقب میں گرتا ابھرتا، چلا جا رہا ہے
مسافر

چلے چل چلے چل چلے چل چلے چل

عبدالمجید بھٹی کے گیتوں کا مجموعہ 'اچھے گیت' بچوں کی نظموں کا گلدستہ ہے - اس میں وہ اسمٰعیل - افسر وغیرہ کے شریک ہیں، لیکن ان کا ایک گیت 'تو میرا بھگوان' ان کو نئی شاعری کے علمبرداروں میں لا کھڑا کرتا ہے - ان کے اس گیت میں اقبالؔ کے 'شکوہ' کا ہندوستانی عکس ہے اور نئی شاعری کے سلسلہ کی ایک کڑی ہے -

جگ جانے! ــــ جگ مانے، میں نے بھی مانا، تو میرا بھگوان
بھگوان نے جیون جوت جگائی، اس میں رنگ و بو پیدا کی - راگ رنگ - رس - روپ - آشائیں
آہوں کے طوفان سے یہ دنیا رچی -
لیکن غریب کی حالت ناگفتہ بہ ہے ! -
تعلق چھپے - قہقہے جھوٹے ــــ ہر دم آس غریب کی ٹوٹے
اس کے ساتھ ہی ٹوٹ رہا ہے - ترا بل - بھگوان
جگ مانے میں نے بھی جانا تو میرا بھگوان

سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیسی دنیا ہے - ایک روئے - دوجا مسکائے - روپ کے سودے ہوتے ہیں - چاہوں کی قربانیاں

ہیں۔ نہ معلوم تجھے یہ کیوں بھاتا ہے۔ چونکہ دنیا تجھے بھگوان مانتی ہے۔ میں بھی ایسا سمجھتا ہوں ورنہ شکوک و شبہات شروع ہو جاتے ہیں۔

میرا من کچھ بول رہا ہے ——— ترا سنگھاسن ڈول رہا ہے

دیکھ سنبھلے کہیں لے نہ ڈوبیں دنیا کے شیطان ——— جگ مانے، میں نے بھی مانا تو میرا بھگوان

کہیں کہیں یہ شکوہ دریدہ دہنی تک پہونچ جاتا ہے۔ ایک اور گیت "بھگوان" میں حیران ہو کر کہ اُٹھتے ہیں:-

راگ رنگ اور بھینٹ بھوگ کے موہ نے تجھ کو رجھایا

اس لیلا کے پھیر میں تجھ کو لے آیا انسان ——— اے میرے بھگوان

تو مندر میں بیٹھ رہا ہے پہن کے ہیرے موتی ——— میں حیران ہوں اس پر تجھ کو اُلجھن کیوں نہیں ہوتی

توڑ پھوڑ کر دوار دھنش سب کر دے ایک سمان ——— جن مندر میں بس نہ سکے تو مت کہلا بھگوان

ان گیتوں میں نئی شاعری کے نظری پہلو ملتے ہیں اور مزدوروں اور کسانوں کی زندگی ماحول اور ان کے مشاغل کی عکاسی بھی جی کھول کر کی گئی ہے۔

گیت لکھنے والوں میں اندرجیت شرما۔ مقبول حسین احمد پوری۔ حفیظ ہوشیار پوری اور امر چند قیس خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

شرما کا ایک گیت ہے۔ پریتم کی تلاش

پریتم کو ڈھونڈھنے میں تو سکھی آج گئی پریتم کو ڈھونڈھنے

پھولوں کے رنگ میں ——— جل کی ترنگ میں ——— کرنوں کی جگ میں

پریتم کو ڈھونڈھنے میں تو سکھی - - - - - - - - - - -

بھونرے کی تان میں ——— کلیوں کی آن میں ——— نرگس کے دھیان میں

پریتم کو ڈھونڈھنے میں تو سکھی - - - - - - - - - - -

چنپے کے جھاڑ میں ——— بوندوں کی آڑ میں ——— بن میں پہاڑ میں

پریتم کو ڈھونڈھنے میں تو سکھی - - - - - - - - - - -

جذبہ کی پاکیزگی، طرزِ ادا کی لطافت اور زبان کی مٹھاس قابلِ داد ہے۔ شرما کا دوسرا گیت جدائی کا گیت ہے اور ابھی تک جتنے جدائی اور برہ کے گیت سننے میں آئے ہیں سب سے بہتر ہے۔

اُڑ جا دیس بدیس ——— رے طوطے اُڑ جا دیس بدیس
میں جاؤں تجھ پہ بلہاری ——— برہ کی میرے لگی کٹاری ——— روٹھ گئے موے گردھاری
چلے گئے پردیس ——— رے طوطے اُڑ جا دیس بدیس
تارے گن گن رات بتاؤں ——— دن میں پل بھر چین نہ پاؤں ——— آنسو پیتی رہوں غم کھاؤں
لے جا یہ سندیس ——— رے طوطے اُڑ جا دیس بدیس
مل جائیں تو اُن سے کہنا ——— دو بھر ہو گیا تم بن رہنا ——— تج دیا سارا گہنا وہنا
جوگن کا ہے بھیس ——— رے طوطے اُڑ جا دیس بدیس

ایک گیت برہ کا اور ہے "کوک پپیہے کوک"

رات کو سپنے میں دیکھا تھا پیتم کھڑے دوار
پریم پجاری پریم کے مالک مجھ کو رہے پکار
امرت بول مرے کانوں میں آئے بار مبار
اُٹھ نہ سکی میں چلے گئے وہ ہو گئی مجھ سے چوک
کوک پپیہے کوک!

جدائی کے گیت اندرجیت شرما کی خصوصیت ہیں۔ لیکن وہ ایسے گیت لکھنے پر بھی قادر ہیں جس میں خوشی و مسرت کا اظہار ہو۔ مثلاً :-

بھول آئی بھول آئی بھول آئی ری
اپنے من کو سکھی میں تو بھول آئی ری
نینوں کی چوٹ میں
پلکوں کی اوٹ میں
لوٹ اور کھسوٹ میں
بھول آئی ری
بھول آئی بھول آئی بھول آئی ری
اپنے من کو میں تو سکھی بھول آئی ری

پیارے کی جیت میں
مستی کے گیت میں
پریم اور پریت میں.... بھول آئی ری
بھول آئی -----
اپنے ہی دھیان میں
مرلی کی تان میں ،
ایکی اُٹھان میں - بھول آئی ری
بھول آئی ری ----

خالص گیت لکھنے والوں میں مقبول حسین احمد پوری، اندرجیت شرما سے کم نہیں، لیکن شرما برہ کے گیت اور مقبول حسین رُت (موسم) کے گیت لکھنے میں کمال رکھتے ہیں۔ ترنم۔ موسیقی۔ الفاظ اور مصرعوں کی تکرار۔ پرلطف ہے۔ الفاظ خیال

کے لئے ساز کا کام دیتے ہیں

کالے کالے بادل آئے چھائے چاروں اور
سکھی ری چھائے چاروں اور
ہوا چلے اور بوندا برسیں، بن میں ناچیں مور ۔ سکھی ری بن میں ناچے مور
چھائی گھٹا گھنگور ۔ سکھی ری چھائی گھٹا گھنگور
اندر لوگ ہیں باجا باجے ہوا مچاوے شور
سکھی ری، ہوا مچاوے شور
کالی کالی رات ڈراوے، جیا گھبراوے مور ۔ سکھی ری جیا گھبراوے مور
چھائی گھٹا گھنگور، سکھی ری چھائی گھٹا گھنگور
رات اندھیری پہاڑ سے کھاوے کیسے ہوئے بھور
سکھی ری کیسے ہوئے بھور
مور سکھی کوئی گیت سناوے، گلا سہانا تور ۔ سکھی ری گلا سہانا تور
چھائی گھٹا گھنگور، سکھی ری چھائی گھٹا گھنگور

میراجی، اندرجیت شرما اور مقبول حسین احمد پوری کا دبستان ترقی پسند شعراء کے دبستان سے بالکل ہٹا ہوا نظر آتا ہے جس میں ادب لطیف پھر رومان پسندی کی طرف مائل ہے۔ ادب میں یہ تبدیلی ہوتی ہی رہتی ہے، لیکن یہ صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ انقلاب پسند ہوں یا رومان پسند دونوں میں پھر اسی ماخذ سے متمتع ہونے کے لئے بے چین ہیں جو شروع شروع میں گیتوں کے ماخذ تھے یعنی عوام اور ان کی زندگی۔ تمام تر گیت پچھلے گیتوں کے نئے چہرے معلوم ہوتے ہیں حتیٰ کہ فقیروں کی صداؤں میں بھی فلسفہ اور اخلاق کی وہی تانیں موجود ہیں جو صوفیائے کرام کے گیتوں، کبیر داس اور سورداس کے دوہوں میں ملتی ہیں۔ مگر میں نظیر اکبر آبادی نے جہاں گیتوں میں دیوالی کا چراغاں کیا ہے۔ ساون کی بہاریں۔ جاڑے کی سردی کے گن گائے ہیں اور جہاں ہولی کی پھاگ کھیلی ہے وہاں سودا بیچنے والوں کے لٹکے اور فقیروں کی صداؤں کو بھی ادب میں شامل کیا ہے۔ غالباً اسی آواز کی گونج ہمیں امر چند قیس کے ایک گیت "مایا" میں ملتی ہے۔

مایا آنی جانی ہے — مایا بہتا پانی ہے
مایا روپ کہانی ہے — تیاگ رے مورکھ مایا تیاگ

نظیر اکبر آبادی نے "بنجارہ نامہ" کے مصرع "سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ" اور دوسری نظم کے مصرع "اب کوچ نگارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا" میں کچھ اس بلا کی جاذبیت بھر دی تھی اور

ان کے یہ نغمے کچھ ایسے گونجے کہ میراجی بھی ' ساد ھو کا گیت ' لکھنے کے لئے مجبور ہو گئے۔

موجودہ زمانہ کے گیتوں کے مصنف سب کے سب مرد ہیں۔ ان کی رہنمائی سے ہمیں فایدہ حاصل کرنا چاہئے۔ اپنی افتادِ طبیعت اور فطرت کے ہاتھوں مجبور مرد جو کچھ اس سلسلہ میں کر رہے ہیں لایقِ ستایش ہے لیکن اگر یہی گیت عورتوں کی تصنیف ہوتے تو ان میں اس سے زیادہ موسیقیت اس سے زیادہ رومان اس سے کم تلخی اور اس سے کم یک نوعی ہوتی۔ ساون کے گیتوں اور موسموں کے بیان میں زیادہ رنگینی اور زیادہ جذب پیدا ہو جاتا۔ ساجن اور سجنی کے جنسی میلانات کے آگے بھی ایک قدم بڑھا کر۔ ماں بیٹوں ' بھائی بہنوں ' بہنوں بہنوں ' بیوی شوہروں کی محبت اور جذباتی ہیجانات کی بھی عکاسی ہوتی اس میں تعلقاتِ انسانی کے دوسرے پہلوؤں پر بھی کچھ نہ کچھ روشنی پڑتی۔ رسم و رواج اور رہن سہن کے طریقوں کے پس منظر اور عقبی زمینیں بھی نظر آئیں اس میں ہر طبقہ کی زندگی کی جھلک نظر آتی۔ ان کے گیت دوسرے اخلاقی اور تمدنی اقدار سے بھی پہلو مارتے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ گیتوں کی تصنیف نے اُردو شاعری اور اس کے تمثیل اور آرٹ پر ایک زبردست اثر ڈالا ہے۔ تصنع اور فرضی من گھڑت باتوں کے الزام کا ازالہ ہو گیا لیکن گیتوں کو ابھی بہت کچھ ہونا ہے۔ اسے آنے والے تغیرات اور خطرات سے محفوظ رہنا ہے۔ اسے اپنے امکانات کو وسیع کرنا ہے۔ ہمارے گیت نویس خواہ مرد ہوں یا عورت گھریلو گیتوں کو پھر اپنے لئے مشعلِ راہ بنا سکتے ہیں۔ گھریلو گیت ہی ہمارے موجودہ گیتوں کی ماں ہیں اور سوائے ادبیت اور عروضی تنوع کے اسے موضوعات اور غنائیت کے اعتبار سے پھر گھریلو گیتوں کی طرف جانا ہے۔ بیگم بسم اللہ

جہنّم کے دروازوں پر

انسانی زندگی بے مقصد نہیں ہے۔ اور ادب اس مقصد زندگی کو واضح تر انداز میں پیش کرنے کا نام ہے، لیکن بے مقصد ادب نے بازاروں میں کتابوں کے ڈھیر لگا دئے ہیں۔

یہ ڈھیر انسانوں کے ذہنوں پر بوجھ۔ ان کے قیمتی اوقات کے دشمن اور ان کی اقتصادیات کے گھن ہیں۔

"جہنّم کے دروازوں پر"

اُردو کا پہلا ناول ہے جس نے با مقصد اور بے مقصد ادب کے درمیان ایک واضح خط کھینچ دیا ہے — اسے

اسعد گیلانی نے مرتب کیا ہے۔ جو اپنے ہر لفظ کو ذمہ داری سے لکھنے کا عادی ہے۔

ضخامت ۲۰۰ صفحات مجلد گرد پوش رنگین قیمت ساڑھے تین روپے

مکتبہ افکارِ نو۔ یعقوب خاں روڈ۔ کراچی — برانچ :- کچہری روڈ۔ کراچی

(نوٹ) ہندوستان کے خریدار اس کی قیمت معہ محصول ڈاک (چار روپیہ) منیجر نگار لکھنؤ کے پاس بھیجدیں۔ کتاب بذریعہ رجسٹری انکو ملجائیگی

سامی زبانیں اور ان کا رسم خط

(بہ سلسلۂ ماسبق)

عربی زبان

لسانیات کے ماہرین نے عربی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، عربی بایدہ، عربی باقیہ، جنوبی بلادِ عرب اور حبشہ میں عربی زبان اور اس کے رسم خط کی تاریخ بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

عربی زبان میں بہت سے عمرانی اور دینی الفاظ عبری اور آرامی سے آئے، سریانی زبان کی وساطت سے عربی میں بہت سے یونانی الفاظ داخل ہوگئے، اسی طرح اس میں فارسی زبان کے الفاظ بھی موجود ہیں لیکن اسلام سے قبل عربی زبان پر یونانی اور فارسی زبانوں کا اثر عبری و سریانی کی بہ نسبت کم رہا ہے، یوروپی علما جاہلی شعراء کے کلام کو عربی زبان کے قدیم ترین آثار میں سے قرار دیتے ہیں، لیکن یہ صحیح نہیں، قرآن کریم ہی ایک قدیم ترین مرتب و مدون صحیفہ ہے، جس کو عربی زبان کے قدیم ترین آثار کی حیثیت سے ہم تسلیم کرسکتے ہیں، جاہلی شعراء کے دواوین و کلام کا مجموعہ بیشتر اموی و عباسی عہد میں مرتب ہوا، ہاں ہم قدیم عربی آثار کی حیثیت سے ان کتبات کو سمجھتے ہیں جو قرآن کریم کے نزول سے قبل حجاز کے شمال، طور سینا اور سوریہ کے علاقوں میں چٹانوں اور غاروں میں پائے جاتے ہیں، ان کی زبان تو موجودہ عربی سے ملتی جلتی ہے، لیکن ان کے رسم خط ثمودی لحیانی، اور صفوی ہیں۔

یہ تینوں رسوم خط خاصکر خط لحیانی اور خط ثمودی ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں، اور سب کے سب "خط مسند" سے متاثر ہیں اور خط مسند، خط کنعانی سے مستفاد ہے، بعض مستشرقین کا خیال ہے کہ عرب کے شمالی حصہ میں عربی خطوط آرامی خط سے منقول ہیں آرامی خط سے منقول ہیں آرامی قبایل حجاز کے نزدیک رہے ہیں، لیکن عرب عموماً یمن سے متحکم روحانی لگاؤ رکھتے تھے اور اسی لئے انھوں نے اپنا رسم الخط بھی یمن ہی سے لیا، اور اسمیں تصرف کرکے کچھ تبدیلیاں پیدا کیں۔

بطلیموس کا بیان ہے کہ قبایل ثمود جن مقامات میں رہتے تھے، اس کا نام شہر "اُمّن" ہے، جو عقبہ کے جنوب میں شمالی ینبع کے اردگرد "موپچ" کے پاس تھا ان کی جماعتیں ملک کے اندرونی حصہ میں خیبر اور فدک کے علاقہ تک پھیلی ہوئی تھیں، لیکن جغرافیہ بلینوس جس کا زمانہ بطلیموس سے ڈھائی سو سال قبل گزرا ہے، آلِ ثمود کا کوئی تذکرہ نہیں کرتا، بلکہ کہتا ہے کہ لحیانی قبایل ینبع اور ایلہ کے درمیان اور ملک کے اندرونی حصہ میں خیبر کے اوپری اور مرتفع حصہ تک پھیلے ہوئے تھے، بطلیموس نے جو مقامات بنی ثمود کی طرف منسوب کئے ہیں وہی بلینوس، قبایل لحیانیہ کی طرف منسوب کرتا ہے، ممکن ہے

ڈھائی سو برس کے اندر انقلاب ہوا ہو اور ہم دونوں روایات کو تطبیق دیکر یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ ہو سکتا ہے آل لحیان شمالی حجاز میں بنی ثمود سے قبل سکونت پذیر ہوں۔

پہلی صدی بعد مسیح میں قبایل لحیانی، بنطیوں کے ماتحت تھے، جن کی حکومت طور سیناء اور بحر احمر کی وادیوں تک پھیلی تھی، بلینوس کہتا ہے کہ شہر "العلی" میں لحیانی قبایل کی مرکزی حکومت تھی، اور مستشرق جلازر نے اس علاقہ میں کثرت سے لحیانی کتبات پائے۔

آخری رائے کے مطابق لحیانی قبایل چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹے ہوئے تھے ایک لحیانی ریاست القریۃ البیضاء (Leuka Kome) نبطیوں کے تابع تھی، دوسری لحیانی ریاست شمالی حجاز میں تھی اور ایک خود مختار ریاست تھی، چونکہ عرب کے داخلی علاقہ میں رومیوں کا سیاسی اقتدار نہ تھا تیسری لحیانی ریاست شام کے صحرا میں عراق کے حدود تک پھیلی ہوئی تھی، اور بعض ریاستیں رومی اثر کے ماتحت تھیں اور بعض ایرانی اثر کے، اور احتمال ہے کہ انھیں ریاستوں سے پانچویں اور چھٹی صدی مسیحی میں دو عربی حکومتیں پیدا ہوئی ہوں ایک بمقام حیرہ، فرات کی وادی میں، اور دوسری دمشق کے علاقہ میں مناذرہ اور غساسنہ (بنی منذر اور بنی غسان) کی۔

بلینوس کے عہد میں قوم ثمود کا وطن مکہ کے جنوب میں "تہامۃ العسیر" تک تھا، صاحب کتاب الجزیرہ کا بیان ہے کہ شہر بوطیان کے پاس جبل ثمونہ پر ایک ویران قطعۂ زمین ہے جس کو عرب "ثمود کا ویرانہ" بتاتے ہیں، بنی لحیان اور بنی ثمود میں لڑائیاں ہوئیں آخر یہ باہم مخلوط ہو گئے اور معاشی اور اجتماعی ضروریات کی بنا پر ایک واحد گروہ بن گئے اور چونکہ بنی ثمود، لحیانیوں سے تعداد میں زیادہ تھے اس لئے یہ ملک ان کی طرف منسوب اور ان کے نام سے مشہور ہو گیا، بنی ثمود کا زمانہ اسلام سے قبل گزرا ہے لیکن بہت زیادہ قبل یا تھوڑا قبل؟ عربی مورخوں کے بیان کے مطابق تو اسلام سے بہت قبل ان کا زمانہ تھا لیکن واقعہ یہ ہے کہ ظہور اسلام سے تھوڑا عرصہ قبل وہ "العلی" کے علاقہ میں موجود تھے۔

بطلیموس نے بلادِ حجاز میں جو مقامات ثمودیوں کے متعلق منسوب کئے ہیں وہ وہی ہیں جہاں یہود آباد تھے، اس سے دو نتیجے نکلتے ہیں، یا تو بنی ثمود نے یہودیت اختیار کر لی ہو، یا وہ یہاں سے کوچ کر گئے ہوں اور انھوں نے اس کو یہود کے قبضہ میں چھوڑ دیا ہو، عربوں میں قبائل صفویہ کا وجود نہیں، جیسا کہ مستشرقین کے رسم خط کی تقسیم کی وجہ سے اس نام کے کسی قبیلہ کے وجود کا وہم ہوتا ہے، بلکہ یہ رسم الخط وہ ہے جو شام کے شہر صفاء کے علاقہ میں پایا جاتا ہے اور وہ لحیانی اور ثمودی تحریروں سے مشابہت رکھتا ہے۔

صفوی اور ثمودی کتبات پر بحث کرنے سے قبل ضروری ہے کہ قبایل معین کے متعلق کچھ روشنی ڈالی جائے جو جزیرۂ عرب کے شمال میں بس گئے تھے اور انھوں نے حجازی قبایل کی زبان و رسم الخط اور ان کی تہذیب پر عظیم الشان اثر ڈالا۔ عبری زبان میں قبیلۂ معین کو "معونیم" کہا جاتا ہے، یہ دراصل موجودہ یمن کے علاقہ معین کے رہنے والے لوگ تھے

جو قبل مسیح سے دوسرے ہزار برس ترک وطن کرکے حجاز کے سارے علاقہ، طور سیناء کے مرتفع حصوں، اور حدود مصر تک پھیل گئے، ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ شمالی جزیرہ سے بنی معین کے فنا و اضمحلال کا سبب کیا تھا، آیا نبطیوں اور بعض قبایل حجاز کے ساتھ ان کی لڑائیوں نے ان کو فنا کر ڈالا یا اپنے ہمسایوں کے ساتھ گھل مل کر وہ انھیں میں ضم ہو گئے، خلاصہ یہ ہے کہ بنی معین عرب کے بڑے قبایل میں سے تھے، اور انھوں نے شمالی جزیرہ کے بعض شہروں پر عرصہ تک حکمرانیاں کیں اور بہت سے آثار چھوڑے۔

یوروپی علماء نے لحیانی کتبوں کی شرح لکھنے میں بڑی کوشش کی، لیکن وہ ان کے حل کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے کیونکہ کوئی کتبہ مکمل نہیں بلکہ ٹکڑے ٹکڑے دستیاب ہوا، تاہم یہ متحقق ہو گیا کہ یہ عربی زبان ہے اور اسمیں عربی زبان کے خاص حروف اور کھلی ہوئی خصوصیتیں موجود ہیں۔

ثمودی کتبات کو "ثمودی" اس لئے کہا جاتا ہے کہ ان میں بعض کے صناع قبایل ثمود تھے، یا یہ شمالی حجاز کے ان مقامات میں پائے گئے، جہاں ان کی سکونت تھی، لیکن یہ قابل لحاظ ہے کہ یہ خطوط، قبایل ثمود اور ان کے وطنی علاقوں کے علاوہ اور قبیلوں اور علاقوں میں بھی رواج پذیر تھے، مثلاً بلاد نجد اور طور سیناء اس لئے یہ احتمال ہے کہ بنی ثمود نے آخری عرب خاندانوں سے یہ خطوط حاصل کئے، یا نجد کی قوموں نے بنی ثمود سے، مستشرق لیتمان نے جو ثمودی کتبے حل کئے ہیں ان میں بعض دائیں جانب سے لکھے ہوئے ہیں اور بعض بائیں جانب سے ثمودی خطوط میں حروف کو ملا کر لفظ نہیں بنایا گیا ہے بلکہ ہر لفظ کے حروف علٰحدہ علٰحدہ ہیں۔

صفوی کتبات، حرہ میں ملے ہیں جو جبل الدروز اور ارض الصفاۃ کے ٹیلوں کے درمیان ہے، مستشرقین نے ان کتبات کو "صفاۃ" کی طرف منسوب کیا، گو وہ اس کے قریب حرہ میں ملے، صفاۃ کا علاقہ صحرائی تھا، صفاۃ کے ٹیلے رومی لشکروں کے مراکز تھے، جو صحرا کے لٹیروں سے ملک شام کی حفاظت کرتے تھے اور اسی لئے مسافروں کو اس علاقہ میں ویران قلعے نظر آتے ہیں، مستشرق لیتمان نے صفاۃ کے علاقہ کا سفر کیا اور وہاں حرہ اور رحبہ سے ایک ہزار چار سو کتبات جمع کئے اور وطن لوٹ کر ان کا عمیق مطالعہ کیا ان کی تحقیق کے مطابق صفوی رسم الخط کی طرح ۲۸ حروف سے مرکب ہے، اور اسلئے لیتمان اس نتیجہ پر پہونچے کہ علاقہ صفاۃ کے یہ کتبہ والے عرب قوم سے تھے، ان میں جزیرہ عرب کے رہنے والے قبایل میں کوئی بڑا فرق نہ تھا صفوی کتبوں میں بھی حروف ملا کر الفاظ نہیں پائے جاتے بلکہ ثمودی رسم الخط کی طرح جدا جدا حروف میں الفاظ ظاہر کئے گئے ہیں اور بائیں جانب سے لکھے ہوئے ہیں، صفوی نقوش میں بعض ایسے ہیں جو نیچے سے اوپر پڑھے جاتے ہیں۔

مستشرقین کو عہد جاہلیت کے چار کتبے ملے جو ثمودی اور صفوی کتبوں کی بہ نسبت مادہ، زبان اور اسلوب کے لحاظ سے عربی زبان سے قریب تر ہیں، اور تعجب کی بات یہ ہے کہ یہ کتبے علاقہ صفاۃ سے زیادہ دور پر نہیں ملے، لیکن باوجود اسکے اس میں ثمودی اور صفوی کتبوں کی بہ نسبت آرامی اثر بہت کم پایا جاتا ہے، یہ کتبے آخری نبطی رسم الخط میں ہیں، جو عربی کوفی رسم الخط سے بہت زیادہ ملتا جلتا ہے، اور اس میں ثمودی اور صفوی کتبوں کی طرح حروف علٰحدہ علٰحدہ نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے

سے پیوستہ اور مربوط ہیں۔

ان کتبوں میں قدیم ترین "نقش نمارہ" ہے جو امرئ القیس بن عمرو بادشاہ عرب کے مقبرہ میں ملا، اور ۳۲۸ء میں لکھا گیا، نمارہ رومیوں کا چھوٹا سا محل تھا، جو جبل دروز کے علاقہ مشرقی حرہ میں پایا جاتا تھا، امرؤ القیس، حیرہ کے بادشاہوں میں سے تھا اور اس کا اقتدار شام کے دشت تک پھیلا ہوا تھا۔

"نقش زبد" تین زبانوں یونانی، سریانی اور عربی میں لکھا ہوا ہے، زبد ایک ویرانہ ہے، جو قنسرین اور نہر فرات کے درمیان موجود ہے، اور اس کی تاریخ تحریر ۵۱۱ء ہے، یہ نقش عربی زبان کے مادہ کے لحاظ سے زیادہ مفید نہیں، لیکن اس کا رسم الخط بہت اہمیت رکھتا ہے، چونکہ اس سے ظہور اسلام کے زمانہ میں عربی رسم الخط کے نشو و ارتقار کا مسئلہ ہم حل کرسکیں گے۔

"نقش حران" یونانی اور عربی میں لکھا ہوا ہے، یہ حران میں ملا جو جبل الدروز کے شمالی علاقہ میں ہے اور یہ کتبہ ایک گرجا کے دروازہ کے اوپر پتھر پر کھدا ہوا ہے، اس کی تاریخ تحریر ۵۶۸ء ہے، یہ کتبہ عربی زبان کے ایام جاہلیت کی مکمل یادگار ہے، یہ نمارہ اور زبد کے کتبوں سے زیادہ اہم ہے، زبان اور رسم الخط دونوں لحاظ سے، اس لئے سارے عربی کتبوں میں جو آج تک دستیاب ہوئے ہیں، یہ خط اس عربی رسم الخط سے جو پہلی صدی ہجری میں مروج تھا، قریب ترین ہے۔

ظہور اسلام کے زمانہ میں جو عربی رسم الخط مروج تھا اس پر بھی ایک بحث ضروری ہے، جاہلیت کے زمانہ میں چونکہ عربی رسوم خط کی مختلف قسمیں تھیں اور ان کا خاص خاص نام تھا، اس لئے اس خط کو جو ظہور اسلام کے وقت مروج تھا ہم "خط اسلامی" کہیں گے اس وجہ سے نہیں کہ یہ اسلام کی ایجادوں میں سے ہے، بلکہ اس وجہ سے کہ اس کی اشاعت و بقا کا اصل سبب اسلام ہی ہے، چونکہ آخری زمانہ کے تمام عربی خطوط مٹ گئے اور ان کے نام اور بعض آثار کے سوا اب کچھ نہ رہا اس لئے فرانسیسی علمار کا خیال ہے کہ یہ رسم الخط ظہور اسلام کے قریب آخری زمانہ کے عربی خطوط سے لیا گیا ہے، اور وہ اپنی اس رائے کی دلیل میں یہ پیش کرتے ہیں، کہ اس خط میں اسلام سے قبل کے بہت تھوڑے سے آثار ہیں، کیونکہ عرب میں وہ اپنی نمو کے ابتدائی زینہ میں تھا، اور وہ ترجیح دیتے ہیں کہ اس خط کے اکثر حروف خط نبطی سے لئے گئے ہیں، فرانسیسی علماء کا خیال ہے کہ نقش نمارہ اور نقش زبد کے درمیان یعنی چوتھی یا پانچویں صدی میں خط عربی کا نشو و نما ہوا، مگر سوال یہ ہے کہ عربی رسم الخط کہاں پیدا ہوا، آیا جزیرہ طور سینا، یا شام میں، حکومت بنی غسان کے علاقہ میں یا حیرہ میں آل منذر کی سرزمین میں، مستشرقین کا اعتقاد ہے کہ عربی خط جزیرۂ طور سینا میں پیدا ہوا، اور اسی لئے بظاہر نبطی رسم الخط سے متمیز نہیں ہوتا، پھر سوریہ کے صحرا میں پھیل گیا اور پھر یہاں سے بلاد حجاز کے بڑے بڑے ذہنی اور تجارتی مرکزوں میں منتقل ہوا، اور شاید عربی رسم الخط حجاز کے مہذب شہروں بالخصوص مکہ اور مدینہ میں حیرہ سے آیا ہو چونکہ تجارتی اور ادبی تعلقات نے جنوبی عراق کے عربوں کو حجاز کے عربی قبایل سے ملا دیا تھا۔

عربوں کے یہاں عربی رسم الخط میں تحریریں کثرت سے شایع نہ ہونے کی دو وجہیں ہیں، اول، حجاز اور صحراء سوریہ کے عربوں کو میدان کی زندگی کے باعث لکھنے کی زیادہ ضرورت ہی نہ تھی، اور تجارتی قافلہ والے بعض برتنوں پر تحریریں ثبت کرتے تھے، جو تجارتی شہروں مثلاً مکہ اور مدینہ میں پھیلے، دوم آخری نبطی طرز تحریر عرب کے بت پرستوں میں مستعمل تھی، چونکہ عربوں کا وثنی تمدن، نبطیوں سے محکم ربط رکھتا تھا، پھر نصرانی عرب آرامی زبان میں نبطی رسم الخط کا استعمال کرتے تھے چونکہ مشرقی نصرانیوں کے یہاں مذہب و عمران کی زبان آرامی تھی، لوگ یونانی زبان سے واقف نہ تھے، یہاں تک کہ اہل نجران جیسے خالص عرب بھی آرامی زبان جانتے تھے، اسی لئے عربی رسم الخط کے متعلق جب تک آخری نبطی طرز تحریر کا تذکرہ نہ کیا جائے، امعان نظر کے ساتھ بحث ممکن نہیں۔

اسلامی رسم الخط کے آثار میں جو آجتک دستیاب ہوئے ہیں اول ایک سکہ کی عبارت ہے جو اموی حکومت کے ابتدائی زمانہ سے متعلق ہے، دوم وہ عربی تحریر ہے جو "دار الآثار العربیہ" کے اندر ایک پتھر پر کندہ ہے، یہ تحریر مصر میں دستیاب ہوئی نویں اپریل ۱۹۲۹ء کے جریدہ "الاہرام" میں اس کا تذکرہ شایع ہوا ہے، ظہور اسلام کے بعد کی یہ قدیم ترین تحریر ہے جو پتھر پر کندہ ہوئی ہے، اور اس کے رسم الخط اور حرآن کی طرز تحریر میں جو اسلام سے ایک سو برس قبل لکھی گئی بڑی شباہت ہے، یہ نقش ایک صحابی عبداللہ بن جبر الحجری کی قبر پر کندہ ہے، اس میں آٹھ سطریں ہیں، یہ سنہ ۳۱ھ کی تحریر ہے، شاید یہ نقش والے عمرو بن العاص کی فوج کے سپاہی ہوں، کیونکہ سنہ ۳۱ھ کا زمانہ اسلامی لشکر کے ذریعہ فتح مصر کے زمانہ سے بہت قریب ہے اس نقش میں اسلامی اثر موجود ہے، کیونکہ اس کی عبارت میں قرآنی الفاظ کا اقتباس ہے۔

اس مصری تحریر کے علاوہ ایک دوسری تحریر ہے جو بیت المقدس میں ایک سنگی قبر پر کندہ ہے اور جو سنہ ۷۲ھ میں لکھی گئی اسی طرح بعض اسلامی تحریریں پہلی صدی ہجری کے آخر کی ہیں دوسری صدی ہجری کی تحریریں بہت کم ملتی ہیں، تیسری صدی ہجری کی تحریریں خاصکر ورق کے استعمال کے بعد بہت زیادہ اشاعت پذیر ہوئیں۔

ظہور اسلام کے زمانہ میں عرب، ابن سعد کی روایت کے مطابق کچے لال چمڑے پر اور بلاذری کی اصطلاح کے مطابق لال چمڑہ پر لکھا کرتے تھے اور اس کے علاوہ کھجور کی ٹہنیوں، ہڈیوں، ٹھکریوں، سفید پتھر اور لکڑی کے تختوں پر لکھا کرتے تھے، جب لکھنے کی ضرورت بڑھ گئی تو چرمی کاغذ (یا جھلی) استعمال کرنا شروع کیا اور جب عربوں کا میل سوریہ والوں سے ہوا تو وہ شامی اور مصری کاغذ استعمال کرنے لگے جو عباسیوں کے دور خلافت میں تحریر کے لئے اہم ترین چیز سمجھا جاتا تھا، دوسری صدی ہجری کے آخر میں ورق کا استعمال شروع ہوا اور ورق پر لکھی ہوئی تیسری صدی ہجری کی بعض تحریریں ہم تک پہونچی ہیں، مشرق میں مغربی ورق کا استعمال زمانہ وسطی کے آخر میں شروع ہوا۔

عربی زبان کی تاریخ کے سلسلہ میں اہم ترین مواد تو قرآن مجید ہے اس کے بعد احادیث صحیحہ کا ذخیرہ، اس سلسلہ میں بدوی عربوں کی زبان بھی بہت زیادہ قابل سند و اعتبار سمجھی جاتی تھی، اسلام کی اشاعت کے ساتھ دنیا کی زبانوں میں

انقلاب ہوا، مسلمان ایشیا، یورپ اور افریقہ کے ملکوں میں پہونچے اور یہاں عربی زبان نے مقامی زبانوں سے ملکر نئے اسالیب اختیار کئے، جو اصل قدیم عربی سے بہت مختلف ہو گئے۔

مصری عربی زبان

مصر میں عربی زبان کی تاریخ حضرت عمرو بن العاص کی فتح (سنہ ۱۹ھ) سے شروع ہوتی ہے ہرچند قدیم زمانہ سے مصر کے شمالی علاقہ میں بعض قبایل عرب سے برابر میل جول رہا لیکن اس سے مصریوں کی قومی زبان پر کوئی اثر نہ پڑا، جب عربوں نے مصر کو فتح کر لیا، تو عربی زبان پھیلنے لگی، لیکن اس میں بڑی دقت اور دیر ہوئی، کیونکہ قبطی زبان سے اس کا سخت مقابلہ تھا۔

عربی زبان کو مفتوحہ ممالک میں آہستہ آہستہ غلبہ ہونے لگا، یہاں تک کہ یہ زبان مفتوح قوموں کی اصل زبان پر چھا گئی، جیسا کہ مصر، عراق، شام، مغرب (شمالی افریقہ کے تمام ممالک) مثلاً الجیریا، طرابلس، سوڈان، مراکش وغیرہ اور اندلس میں ہوا، اس لئے قبطی زبان زیادہ دنوں تک عربی زبان کا مقابلہ نہ کر سکی۔ بلکہ عربی زبان نے اس کو آہستہ آہستہ شکست دینی شروع کی، یہاں تک کہ قبطی زبان دیر و کنیسہ تک محصور ہو کر رہ گئی، اور امتداد زمانہ کے ساتھ یہ عالم ہو گیا کہ اب قبطی کاہن لوگ نمازوں میں اس کا استعمال کرتے ہیں تو سمجھ نہیں سکتے اس لئے اس کے پہلو میں اس کا عربی ترجمہ بھی ہوتا ہے، قبطی زبان کو سخت صدمہ سنہ ۸۶ھ میں پہونچا جبکہ ولید بن عبدالملک نے عدالتوں میں اس کا استعمال بند کر دیا، ابھی تک یہ زبان کچہریوں کے ذریعہ محفوظ تھی، خیال ہو سکتا تھا کہ قبطی زبان عام عربی زبان پر اپنا بہت بڑا اثر چھوڑے گی، لیکن یہ نہیں ہوا، نہ تو لغوی مادہ کے اعتبار سے زیادہ اثر پایا جاتا ہے اور نہ لسانی تغیر و تحریف کے لحاظ سے عام مصری زبان اصل عربی زبان سے سخت لگاؤ رکھتی ہے۔

عراق میں عربی

عراق کے اندر عام عربی زبان میں بہت سے فارسی، کردی اور ترکی الفاظ مل گئے۔ عباسیہ کے ابتدائی عہد ہی میں عربی زبان عجمی زبانوں سے زیادہ مخلوط ہونے لگی، عباسی عہد کے شعرا کی زبان خالص عربی اسلوب سے بہت دور ہو گئی، امویہ کا زمانہ عربی زبان کی لسانی خصوصیات کے لحاظ سے نسبتہً بہتر تھا، اسی طرح عرب فاتحوں پر مغرب (افریقہ و اندلس) میں بربری قوموں کا اثر پڑا، اور ان کی زبان میں آریائی عناصر شامل ہونے لگے یہاں تک کہ اجنبی زبان پیدا ہو گئی جو اصل عربی زبان سے بہت دور ہے۔

اسی طرح مالٹا والے ایک ایسی اجنبی زبان بولتے ہیں، جو اصلاً عربی ہے، لیکن اس سے بہت دور ہو گئی یہاں تک کہ اس کو ایک مستقل زبان کہا جا سکتا ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ اسلام جب اس جزیرہ میں داخل ہوا تو بہت دنوں تک وہاں نہیں ٹھیرا، اور اہل مالطہ کی زبان قرآن سے اثر پذیر نہ ہو سکی، جیسا کہ جمیع اسلامی ممالک میں عام عربی زبانوں کے ساتھ ہوا، اس جزیرہ (مالٹا) کے لوگ اطالوی زبان سے متاثر ہوئے ان کی زبان صد اصل عربی اور اطالوی زبانوں کے امتزاج کا نتیجہ ہے جزیرہ صقلیہ کے باشندے اطالوی زبان سے واقف تھے، اہل مالطہ کی یہی ایک سامی زبان ہو

جس نے لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا۔

یمن

دریاؤں، پہاڑوں اور چٹیل میدانوں کی قدرتی رکاوٹیں، اور ایک ہی ملک، صوبہ اور خطہ کی مسافتیں، انسانی گروہ کو دوسرے انسانی گروہ سے تمدن و تہذیب کے لحاظ سے بالکل جداگانہ بنا دیتی ہیں، جس طرح شمالی ہندوستان کا تمدن و تہذیب جنوبی ہند سے مختلف ہے، اسی طرح شمالی عرب اور جنوبی عرب میں تمدنی اور تہذیبی اختلافات ہیں، عرب میں تمدن و تہذیب کی ترقی پہلے جنوبی خطہ میں ہوئی اس کے بعد شمالی علاقہ میں، اس کا سبب یمن کا جغرافی موقعہ ہے، دوسری وجہ یہ تھی کہ شمالی علاقہ عظیم الشان صحرا کے بعد واقع ہے اور یہاں کی زمین پتھریلی اور ناقابل کاشت ہے، اس کے برعکس بلاد یمن میں اونچے اونچے ٹیلے، سر بہ فلک پہاڑ، کشادہ اور فراخ وادیاں ہیں، اور صفحۂ ارض پر یہ اللہ کا زرخیز ترین ملک ہے، یہاں کی وادیوں اور میدانوں میں فیض بخش چشمے، اور شاخ در شاخ نہریں ہمیشہ جاری و ساری رہتی ہیں، جس سے مختلف قسم کی کاشت اور زراعت کی پیداواریں ہوتی رہتی ہیں، پھل اور اناج پیدا ہوتا ہے، اس حیثیت سے قدیم زمانہ سے مختلف ملکوں میں اس کی شہرت ہے اور یہی وجہ ہے کہ عرصہ دراز سے یمن کے عرب قبایل میں ان قدرتی برکتوں کی وجہ سے عقل کی کشادگی اور خیال کے نمو پر بہت بڑا اثر ہے، لیکن افسوس ہے کہ اس خطۂ ارض کی کوئی مستند و جامع تاریخ نہیں، عربی، یہودی، اور یونانی و رومی ذرایع سے معلومات فراہم ہوئی ہیں، قرآن مجید کے سورۂ فیل و سبا، قصہ ارم ذات العماد، اور قصہ اخدود کی تفسیر میں روایات بیان کی جاتی ہیں، یہ روایتیں پہلی اور دوسری صدی ہجری میں ظاہر ہوئیں، ظاہر ہے کہ قرآن مجید نے یمن کی کسی تاریخی بحث کی حیثیت سے یہ چیزیں نہیں پیش کیں، ابن اسحٰق (صاحب السیرۃ) نے جو دوسری صدی ہجری کے نصف اول میں گزرے ہیں، بعض روایتیں جمع کیں، اس کے کچھ دنوں کے بعد واقدی نے بعض معلومات فراہم کی، لیکن بڑے بڑے مستشرقین نے ان سے انکار کر دیا، ان کا بیان ہے کہ یہ تخئیلی کہانیاں ہیں جو مختلف مقاصد کے تحت مرتب ہوئیں، ابن قتیبہ اور ابن خلدون وغیرہ جیسے عرب مورخوں نے یمن کے بادشاہوں کی تاریخ لکھی، یہ تاریخ، اسلام سے دو ہزار برس قبل کے واقعات پر مشتمل ہے، لیکن کوئی شک نہیں کہ ان روایتوں کا زیادہ حصہ تاریخی اعتبار سے غیر یقینی ہے اور غالباً پچھلی کہانیاں ہیں جو دوسری اور تیسری صدی ہجری میں ظاہر ہوئیں

اسلام عقیدہ دینی اور قرآن کی زبان لیکر یمن میں داخل ہوا، اور کل جنوبی زبانیں محو ہو گئیں، اہل یمن اپنی قومی زبانوں کے ساتھ جاہلیت کے زمانہ سے متعلق اپنی قوموں اور اگلے بزرگوں کی تاریخ بھی بھول گئے، مورخوں نے یمن کی قدیم شان و عظمت کے متعلق افسانے لکھے ہیں، گو وہ اس کی حقیقی عظمت کے واقعات سے نابلد ہیں، لیکن پرشکوہ قلعے، عظیم الشان محل، اور بڑی بڑی عبادت گاہیں جو اسلام کے پھیلنے کے بعد اس ملک میں قائم تھیں، یمن کی عظمت اور وقار کی شہادت دیتی تھیں، عربی روایتوں اور تاریخوں میں بعض تاریخی عناصر بھی ہیں اور بعض فرانسیسی مستشرقوں نے اس کو قابل توجہ جانا گو وہ یمن کے متعلق عربی ماخذ کو تاریخی سنہ کے لحاظ سے ناقابل اعتبار سمجھتے ہیں۔

عبری اور یہودی روایات میں یمن کا ذکر ہے، تجارتی حیثیت سے یہودیوں کے یہاں یمن والوں کی بڑی شہرت تھی، یمن کے تجارتی قافلے یہودی اور کنعانی بازاروں میں تجارت کے لئے جاتے، ان تاجروں کی وہاں بڑی عزت تھی، اشعیا اور حزقیال کے صحیفوں میں سباء کے تاجروں کو دسویں اور پانچویں صدی قبل مسیح کے مشرقی (ادنیٰ) تاجروں میں سب سے بڑا شمار کیا گیا ہے اور یہودی تاجر سونا، چاندی، عطریات، صندل کی لکڑی ہاتھی دانت، بندر اور مور لانے کے لئے جنوبی جزیرہ (یمن وغیرہ) کا سفر کرتے تھے، تلمود میں سلیمانؑ اور ملکۂ سباء کے بہت سے قصے ہیں، ان میں بعض قصے ان قصوں سے ملتے جلتے ہیں جن کو قرآن نے بیان کیا ہے۔

قدیم مصریوں کے یہاں بجز مختصر ذکر کے سباء کی تاریخ محفوظ نہیں، یونانیوں اور رومیوں نے یمن کی طرف بڑی توجہ کی اور انھوں نے ان کے کثیر واقعات بیان کئے ہیرودوت (　　) نے جو واقعات اپنی تاریخ میں لکھے ہیں ان میں حقیقت سے زیادہ خرافات کی جھلک ہے، غالباً ہیرودوت کو یہ واقعات ان مصری و شامی تاجروں سے موصول ہوئے جو عرب تاجروں سے تجارتی سامان کا تبادلہ کرتے تھے، ثیوفراستس (۳۷۲ تا ۲۸۷ ق۔م) اور رومی مورخ سترابو (۶۳ تا ۱۹ ق۔م) نے بھی یمن کے متعلق واقعات بیان کئے ہیں اور وہاں کی پیداواروں، انسانوں کے عادات و اوضاع، قدرتی مناظر وغیرہ کے متعلق روشنی ڈالی ہے، لیکن ان تمام تاریخی سندوں سے زیادہ معتبر و اہم وہ کتبے اور تحریریں ہیں جو فرانسیسی سیاحوں کو یمن میں دستیاب ہوئیں۔

ان تمام مواد کی بنا پر علماء نے یمن کی مجہول تاریخ پر ایک علمی روشنی ڈالی، بڑے بڑے مستشرقین کا اتفاق ہے کہ یمن میں قدیم ترین حکومت معین کی تھی، یہ حکومت آٹھویں اور ساتویں صدی ق۔م کے درمیان ختم ہو گئی، معین اور سباء کی حکومتوں کے درمیان دو حکومتیں اور معرض وجود میں آئیں، یہ حضرموت اور قتبان کی حکومتیں تھیں، حکومت سباء میں حکومت معین پر غلبہ پانے سے قبل امراء کا لقب "مکرب" تھا اور حضرموت اور قتبان کی مملکتوں میں بھی امراء کا یہی لقب تھا لیکن جب حکومت سباء نے حکومت معین پر فتح حاصل کر لی تو اپنے امراء کو اس نے "بادشاہ" کا لقب دیا، مملکت سباء کا دارالسلطنت مشہور شہر "مارب" تھا جو عہد جاہلیت میں عرب کا عظیم ترین شہر تھا، اور اس میں بڑی بڑی عبادتگاہیں، عظیم الشان محل، ہرے بھرے باغ اور بڑے بڑے بازار تھے، اور مارب کے بند (باندھ) کو شہر مارب کی زرخیزی اور اسکے کھیتوں کی لہلہاہٹ میں بڑا دخل ہے، مارب کے علاقوں میں بہت سے کتبے پائے جاتے ہیں۔ (باقی)　　عبدالمالک آروی

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جسکے مطالعہ سے ایک شخص آسانی سے ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و بدنامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔ قیمت علاوہ محصول ایک روپیہ۔　　منیجر نگار۔ لکھنؤ

دُنیا کا موجودہ اضطراب

اجتماعی جنون ہے

ایک طبّی توجیہہ

آج دُنیا جس دور سے گزر رہی ہے اس کا صحیح نام میکانکی، مشینی یا صنعتی دور نہیں بلکہ در اصل اُسے "دورِ اضطراب والتہاب" کہنا چاہئے۔ شرق سے لیکر غرب تک، شمال سے لیکر جنوب تک کوئی ملک، کوئی قوم اور کوئی جماعت ایسی نہیں جو زندگی کا صحیح تصور پیش کر سکے اور یہ دعویٰ کر سکے کہ وہ امن و سکون کے ساتھ زندگی بسر کر رہی ہے۔ جدھر دیکھئے اک بےچینی ہے، خلفشار ہے اور خوف و ہراس ہے اور مستقبل کی طرف سے اندیشہ و تذبذب، چھوٹی چھوٹی حکومتوں کو بڑی سلطنتیں اپنے اندر جذب کر لینا چاہتی ہیں اور بڑی حکومتیں ایک دوسرے پر خار کھا رہی ہیں۔ الغرض اس وقت دنیا ایک عجیب ہیجان کے عالم میں ہے اور سب کچھ چھوڑ کر وہ حملہ و مدافعت کی تدابیر اور سامان جنگ کی طیاری و فراہمی کے سوا کچھ نہیں کر رہی ہے۔

ایسا کیوں ہے، کہا جاتا ہے کہ اس کا سبب سرمایہ دارانہ ہوس اور دولت جمع کرنے کا جنون ہے جس میں ہر ملک ایک دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتا ہے اور اس طرح ایک ٹھنڈے قسم کی اعصابی جنگ جاری ہے جس نے دنیا کو بے چین اور مضطرب بنا رکھا ہے۔ یہ بالکل صحیح ہے، لیکن اس سلسلہ میں پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس حرص و طمع، اس ہوا و ہوس کا کیا سبب ہے۔

اس کا جواب علماء نفسیات کی طرف سے یہی دیا جاتا ہے کہ خود غرضی انسان کی فطرت ہے جو ہمیشہ سے اس میں پائی جاتی ہے پہلے یہ فطرت صرف افراد میں کام کرتی تھی اس لئے پتہ نہ چلتا تھا اور اب چونکہ اس نے اجتماعی حیثیت حاصل کر لی ہے، اس لئے ساری دنیا اسے محسوس کرنے لگی ہے، لیکن اگر پوچھا جائے کہ اس مرض نے اجتماعی حیثیت کیوں اختیار کی تو اس کا کوئی جواب نہیں دیا جا سکتا۔

آیئے آج اس مسئلہ پر ایک دوسرے زاویۂ نظر سے غور کریں لیکن وہ دوسرا زاویۂ نظر کیا ہے، اس کی صراحت سے پہلے ضروری ہے کہ حالات حاضرہ کے پس منظر پر ایک نظر ڈال لی جائے۔

کیا آپ کو معلوم ہے کہ بیسویں صدی کو اپنی پچھلی صدی سے کیا چیز ورثہ میں ملی ہے۔ یہ چیز استعمار ہے۔ یعنی کمزور قوموں اور ملکوں پر ہر ممکن مکر و فریب سے اقتدار قایم کر کے ان کو تباہ و برباد کرنا، ان کا خون چوسنا اور ان میں خوف و ہراس اور تفریق و انتشار پیدا کر کے ان کی غیرت و خودداری اور تاب مقاومت کو چھین کر ذہنی غلامی میں مبتلا کر دینا۔

مثلاً ہالینڈ کو لیجئے جس کی آبادی ۹۰ لاکھ سے زیادہ نہیں، لیکن وہ انڈونیشیا کے ۷ کروڑ باشندوں کو چند ہزار افواج کی مدد سے غلام بنائے ہوئے تھا، انھیں فقر و فاقہ کی مصیبت میں مبتلا کرکے وہاں کی دولت خود کھینچے لئے جا رہا تھا اور خوف و ہراس پیدا کرکے وہاں کے باشندوں کی ذہنیت کو اس درجہ پست کرچکا تھا کہ وہ یہ کبھی سوچ ہی نہ سکتے تھے کہ وہ بھی انسان ہیں اور انھیں بھی انسانوں ہی طرح جینے کا حق حاصل ہے۔

قوموں اور ملکوں میں اس سے پہلے بھی لڑائیاں ہوتی تھیں، لیکن ان کا اثر وقتی ہوا کرتا تھا۔ جو فریق کامیاب ہوتا تھا وہ یا تو لوٹ مار کرکے چلا جاتا تھا یا اگر وہ اپنی حکومت قایم کرتا بھی تھا تو اس کا مقصود یہ نہ ہوتا تھا کہ مفتوح قوم کو تباہ و برباد کردے۔ اب نقطۂ نظر دوسرا ہے یعنی استعمار جس کی تعریف ابھی ہم نے کی ہے اور یہی چیز بیسویں صدی کو پچھلی صدی سے تحفہ میں ملی تھی۔

یہی وہ استعمار تھا جس نے انگلستان ایسے چھوٹے جزیرہ کی سلطنت کو اتنا وسیع کردیا تھا کہ اس میں سورج کبھی غروب ہی نہ ہوتا تھا اور یہی وہ ہوس رانی تھی جو پہلی لڑائی کا باعث ہوئی اور جس نے تمام دنیا کی حکومتوں کا آئین بدل کر استعماریت کو ایک عام اصول حکومت قرار دیدیا۔

پھر چونکہ یہ استعماری تجربہ زیادہ وسعت اختیار کرتا جا رہا تھا اس لئے رفتہ رفتہ خود ان حکومتوں میں بھی جذبۂ رقابت و مسابقت پیدا ہونے لگا اور اس کا نتیجہ پہلی لڑائی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ جس کا مقصود اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ جرمنی کی نوآبادیوں کو چھین لیا جائے۔ اس میں شک نہیں کہ اس لڑائی کے بعد جو زمانہ آیا وہ استعماری دور کی انتہائی ترقی کا تھا، لیکن چونکہ قدرت کو یہ منظور نہ تھا کہ وہ اس لعنت کو عرصہ تک دنیا پر مسلط رکھے اس لئے اس نے ہٹلر کو پیدا کیا اور اس نے اپنی چھینی ہوئی نوآبادیوں کی واپسی کا مطالبہ کرکے دوسری لڑائی چھیڑ دی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نظام استعمار کو آخرکار ختم ہونا پڑا اور بہت سی قومیں اس لعنت سے آزاد ہوگئیں جن میں ہندوستان اور انڈونیشیا بھی شامل ہیں اور جو بھی رہ گئی ہیں وہ بھی جلد آزاد ہونے والی ہیں۔

لیکن کیا استعماری دور کا اختتام، امن و سکون کا پیام تھا؟ - اصولاً ہونا یہی چاہئے تھا، مگر یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ استعماری تنازع نے اب تنازع للبقا کی صورت اختیار کرلی ہے اور اس کے لئے جو آبادھاپی اب پائی جاتی ہے وہ پہلے سے زیادہ خطرناک ہے۔

غور کیجئے کہ یہ تنازع کیوں ہے، کس چیز کے لئے ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ زمانہ صنعت کی ترقی کا ہے اور کوئی صنعت بغیر پٹرول کے نہیں چل سکتی۔ جہاز، طیارے، موٹر اور کارخانے وغیرہ بغیر پٹرول کے سب بیکار ہیں، اس لئے اس کی ضرورت روٹی سے زیادہ ہے۔ پھر کس قدر عجیب بات ہے کہ جو دولت پٹرول سے حاصل کی جاتی ہے پھر اسی جنگ میں صرف کردی جاتی ہے جو پٹرول حاصل کرنے کے لئے لڑی جاتی ہے اس لئے یہ تنازع سچ پوچھئے تو بقا کے لئے نہیں بلکہ فنا کیلئے ہے اور اس فنا کی طرف تمام

قومیں مجنونانہ طور پر بڑھتی جا رہی ہیں۔

پچھلی جنگ میں روس کی دو کروڑ جوان آبادی ہلاک ہوئی اور یورپ و امریکہ میں اس سے دوچند۔ پھر اسی کے ساتھ اگر آپ ان لوگوں کو بھی شامل کریں جو مرے تو نہیں لیکن بیکار ہو گئے اور ان خاندانوں کی تباہی و بربادی کو بھی سامنے رکھیں جو کروڑوں انسانوں کی موت کی وجہ سے پیدا ہوئی تو آپ جنگ کے نقصانات کا اندازہ کرنے سے معذور رہیں گے اور اس نتیجہ پر پہونچیں گے کہ لڑائی کا یہ جنون دراصل قوموں کی خودکشی ہے اور اب سوال بقاء اصلح کا نہیں بلکہ بقاء غیر اصلح کا ہے۔

اب آئیے اس جنون و دیوانگی کے اسباب پر غور کرے کریں :۔

ایک مشہور قول ہے کہ :۔ "ذہانت بھی جنون کی ایک قسم ہے" اور یہی وہ جنون تھا جس نے علوم و فنون میں غیر معمولی ترقی کر کے سیکڑوں ایسی نئی نئی چیزیں ایجاد کیں جو اس وقت لڑائی کا ذریعہ و سبب بنی ہوئی ہیں۔ بمبار طیارے، طیارہ شکن توپیں، ٹینک، آبدوز، مشین گنیں، اور اسی طرح کی سیکڑوں چیزیں جو ذہانت انسانی کی پیداوار ہیں جن پر جنگ کی کامیابی کا انحصار ہے ممالک انھیں چیزوں کی پیداوار کو ذریعہ بقا سمجھتے ہیں اور اسی میں ایک دوسرے پر بازی لیجانا چاہتے ہیں۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ لڑائی کے زمانہ کی وزارت حربیہ امن کے زمانہ میں وزارت دفاع کی صورت اختیار کر لیتی ہے، گویا اس کے معنی یہ ہیں کہ گو لڑائی اب باقی نہیں رہی، لیکن اس کا خطرہ ہنوز باقی ہے اور یہی وہ اندیشہ ہے جو فضا کو صاف نہیں ہونے دیتا اور اضطراب کا باعث بنا ہوا ہے۔

لڑائی کے اسباب میں ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ فوجوں کی نقل و حرکت میں جو آسانی اس وقت پیدا ہو گئی ہے وہ پہلے نہ تھی۔ جاپان و روس کی جنگ میں دونوں طرف پانچ لاکھ سے زیادہ فوج نہ تھی پھر بھی اسے بڑا زبردست اجتماع کہا جاتا تھا لیکن آخری جنگ عظیم میں دو کروڑ سپاہی میدان قتال میں موجود تھے اور اس کا سبب یہی تھا کہ اب نقل و حمل کے ذرائع بہت وسیع ہو گئے ہیں۔

ان کے علاوہ بعض اجتماعی اسباب بھی ہیں۔ بعض ان اسباب میں کثرت آبادی کے مسئلہ کو بھی شامل کرتے ہیں۔ یعنی یہ کہ جب ایک ملک کی آبادی بڑھتی ہے اور اس کے ملک کی زمین اس کے رزق کی کفیل نہیں ہو سکتی تو وہ اپنی وسعت کے لئے دوسرے ملکوں کو فتح کرنا چاہتا ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی ایسا اہم سبب نہیں ہے کیونکہ ہمارے سامنے خود انگلستان اور جرمنی کی مثالیں موجود ہیں کہ آج یہ دونوں اپنی نوآبادیوں سے محروم ہو چکے ہیں، لیکن ان میں سے کوئی فنا نہیں ہوا، اور اس کا سبب یہ ہے کہ وہ مستعمرات کے ہاتھ سے نکل جانے کے بعد ان سے اقتصادی معاہدے کر لیتے ہیں اور طلب رزق کا سوال چنداں اہم نہیں رہتا۔

اس کے علاوہ اجتماعی اسباب بعض اور بھی ہو سکتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ہر قوم اپنی معیشت و معاشرت کو دوسری قوموں کے مقابلہ میں بلند دیکھنا چاہتی ہے اور چونکہ اس کے لئے دولت کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے وہ اس کے حصول کے لئے ہر ممکن مکر و فریب سے کام لیا جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ خطرناک چیز جو لڑائی کا باعث ہوا کرتی ہے وہ

پروپیگنڈا ہے جو اخباروں کے ذریعہ سے کیا جاتا ہے اور اس خدمت کو زیادہ تر یہودی قوم ہی انجام دیتی ہے۔ یہودیوں کے کارنامے حکومتوں کا تختہ اُلٹنے اور انقلابات پیدا کرنے کے سلسلہ میں ہمیشہ بہت نمایاں رہے ہیں۔

اُنیسویں صدی کے اخیر میں روس کے اندر جو انقلابی بغاوتیں ہوئی ہیں ان میں سے اکثر یہود ہی کے خلاف تھیں جو روسی آبادی کا خون چوس رہی تھیں۔ اسی زمانہ میں یہودیوں نے اپنی ایک خفیہ جماعت قایم کرکے اس کا نام نہلسٹ جماعت رکھا (یعنی وہ جماعت جو حکومت کا وجود کسی صورت میں بھی دیکھنا نہیں چاہتی) جو بظاہر انقلاب پسندوں کی حامی معلوم ہوتی تھی، لیکن اس کا مقصود در اصل انقلاب ہی کی مخالفت تھی۔

جب ترکی میں سلطان عبدالحمید کے خلاف تحریک انقلاب شروع ہوئی تو اس جماعت میں بڑے بڑے کارکن سالونیکا کے رہنے والے یہودی ہی تھے۔ بعض یہود تو اس غرض کے لئے مسلمان ہوکر فوج میں شامل ہوگئے تھے۔ اسی طرح وہ وفد جو سلطان عبدالحمید کی معزولی کا پیام سنانے گیا تھا اس میں ایک مسلم یہودی شامل تھا۔ اس کے بعد جب اتاترک نے حکومت اپنے ہاتھ میں لی تو اس کے خلاف بھی سازش شروع ہوئی جس میں بہت سے یہودی مسلمان شریک تھے اور غالباً جاوید وجاہد بھی انھیں میں سے تھے۔

جب روس میں انقلاب ہوا تو لینن کے شریک ۳۰ یہودی تھے، یہاں تک کہ خود لینن کی بیوی بھی یہودی تھی۔ اس کے بعد جب لینن کی حکومت نے مذہب کو ختم کرکے الحاد و بیدینی کو رواج دیا تو روس کے تمام یہودیوں نے الحاد و بیدینی میں پناہ لی یہاں تک کہ یہودی وغیر یہودی میں امتیاز مشکل ہوگیا اور اب یہ معلوم کرنا بھی دشوار ہے کہ اسٹالین اور مالوٹوف عیسائی ہیں یا یہودی اور ہوسکتا ہے کہ در اصل یہودی ہی ہوں اور اسی لئے وہ فلسطین کے یہودیوں کی طرف مایل ہیں۔

پہلی جنگ عظیم میں بھی یہودیوں کا ہاتھ کام کر رہا تھا اور اس کا پتہ جرمنی کو اس کی شکست کے بعد چلا، چنانچہ ہٹلر نے اپنے اقتدار کے بعد سب سے پہلے یہودیوں ہی کو نکالنا شروع کیا اور دوسری جنگ کے اسباب میں سے ایک بڑا سبب یہ بھی تھا۔ چراب بھی کہ لڑائی ختم ہوچکی ہے، نہ صرف یوروپ و امریکہ بلکہ تمام دنیا کی سیاست میں یہودیوں کا بڑا ہاتھ ہے اور جس چیز کو ٹھنڈی لڑائی کہتے ہیں وہ انھیں کی پیدا کی ہوئی ہے۔

ٹھنڈی لڑائی اس میں شک نہیں گرم لڑائی سے زیادہ نقصان رساں ہے کیونکہ اس کی وجہ سے کروڑوں انسان ہر وقت خوف وہراس میں مبتلا رہتے ہیں اور ان کے اعصاب متاثر ہوتے رہتے ہیں، اس لئے ایسی حالت کو اعصابی جنگ بھی کہتے ہیں۔

اس حالت میں انسان ہر وقت مضطرب رہتا ہے، اسے کسی پہلو قرار نہیں ملتا اور اپنا غم غلط کرنے کے لئے وہ اپنا زیادہ وقت لہو ولعب اور شراب خواری میں صرف کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ تازہ اعداد و شمار سے معلوم ہوتا ہے کہ جنگ کے بعد لوگوں کی شراب خوری میں دو چند اضافہ ہوگیا ہے جس کا سبب لوگوں کی خوشحالی و فارغ البالی نہیں (کیونکہ اس زمانہ میں جبکہ گرانی کی

وبا عام ہے اور لوگوں کو غذا بھی آسانی سے فراہم نہیں خوشحالی کہاں میسر آسکتی ہے) بلکہ صرف یہ کہ وہ اپنے غموں کو اس طرح ہلکا کرنا چاہتے ہیں۔

اس کا علم تو سب کو ہوگا کہ انسان کے تمام اعمال و حرکات اور اعصاب سے متعلق ہیں جن کا مرکز دماغ ہے لیکن یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ دماغ کے دو حصے ہیں ایک کا تعلق عقل اور غور و فکر سے ہے، دوسرے کا جذبات و خواہشات سے۔ اور جب تک ان دونوں حصوں میں صحیح توازن نہ ہو انسان نہ صحیح طور پر سوچ سکتا ہے نہ صحیح کام کر سکتا ہے۔ اگر دماغ کا غور و فکر کرنے والا حصہ زیادہ قوی ہوگیا اور تاثرات و جذبات والا کمزور، تو انسان سوچتا ہی رہے گا اور کوئی کام جوش و ولولہ کے ساتھ نہ کر سکے گا، اسی طرح اگر جذباتی حصہ دماغ زیادہ قوی ہوگیا اور تعقلی حصہ کمزور، تو پھر اس سے احمقانہ افعال زیادہ سرزد ہوں گے۔ اس لئے قدرت کا نظام یہ ہے کہ جب ان میں سے کوئی حصہ ضعیف ہو جاتا ہے تو غدود سے ایک خاص مادہ پیدا کر کے اس عدم توازن کو دور کر دیا جاتا ہے، لیکن یہ غدود بھی اسی وقت کام کرتے ہیں جب معیشت میں توازن ہو اور یہی چیز اب بالکل مفقود ہے۔

اس وقت معیشت انسانی اور نظام اجتماعی دو حصوں میں منقسم ہے، ایک بہت دولتمند اور دوسرا بہت غریب جو دولتمند ہیں انھوں نے کھانے پینے کی بے احتیاطیوں اور معمولات زندگی کی بدعنوانیوں سے اعصاب و غدود کے نظام کو تباہ کر رکھا ہے اور جو غریب ہیں ان کی زندگی کا اعتدال فقر و فاقہ کی وجہ سے ختم ہوگیا ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ دونوں جماعتوں میں سے کسی میں بھی توازنِ عقل و جذبات باقی نہیں رہا ہے اور دونوں مریض و علیل ہیں۔

اس لئے اس وقت جو دنیا میں اضطراب و التہاب پایا جاتا ہے وہ در اصل ایک نوع کی بیماری ہے جو اختلالِ دماغ سے پیدا ہوئی ہے اور یہ جنون اس وقت تک دور نہیں ہو سکتا جب تک معاشرت انسانی کا موجودہ نظام ختم ہو کر کوئی دوسرا نظام ایسا قائم نہ ہو جو دولت کے مفہوم کو بدل دے اور فقر و غنا کے موجودہ نشیب و فراز کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دے۔

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے

معجون عنبری یہ دوا دُنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے، ولایت تک اس کے رواج موجود ہیں۔ دماغی کمزوری کے لئے اکسیر صفت ہے، جوان، بوڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور نسخہ جات بیکار ہیں۔ اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اس کو مثل آبحیات کے تصور فرمائیے اس کے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک شیشی چھ سات سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کر دے گی۔ اس کے استعمال سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی۔ یہ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سُرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنادے گی، یہ دوا نئی نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اس کے استعمال سے بامراد بن کر مثل پندرہ سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کر سکتے۔ القصہ اس کی صفت تحریر میں نہیں آسکتی۔ تجربہ کر کے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دُنیا بھر میں نہیں۔

قیمت فی شیشی ۲۴ خوراک چار روپیہ (للعہ)

(نوٹ) فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دواخانہ مفت منگائیے۔ میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے۔ نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۳۰ سالہ شہرت پر غور فرمائیے۔

پتہ:۔ **حکیم ثابت علی پنج زبان خوش کلام**

(عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)

محمود نگر ۳ لکھنؤ۔ یو۔پی

غزل اور اقبال

اُردو غزل کی دنیا میں ہمیں پہلی بار اقبال کی ایک شخصیت ایسی نظر آتی ہے جس نے غزل کے روایتی حدود کو ترک کیا حالی نے اصلاح کی جو کوششیں کی تھیں اور جو مشورے بھی انھوں نے دئے تھے۔ اس پر عملی طور پر پہلی بار اقبال کاربند ہوئے اور بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ اقبال نے شدت کے ساتھ جو کچھ محسوس کیا' ان کے ذہن میں جو بھی نفیس اور بیش بہا تجربات آئے اُن کو شاعری کا جامہ پہنایا۔ ان کی شاعری میں زندگی' دنیا اور خود ان لمحات کی عکاسی ہے جو بیش قیمت اور تاریخی ہیں۔ وہ شاعر حیات ہے۔ صرف یہی نہیں کہ وہ زندگی کا راگ الاپتا ہے بلکہ اس کا اپنا ایک فلسفہ زندگی بھی ہے اپنا ایک نظریۂ حیات' ایک خاص نقطۂ نگاہ ہے۔ اسی لئے اس کی اکثر غزلوں میں جذبات کی شدت بدرجہ اتم موجود ہے ۔ اقبال 'چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی' کو حدیث بے خبراں سے تعبیر کرتے تھے۔ اگر زمانہ موافق نہیں تو "با زمانہ ستیز" کی تعلیم دیتے تھے خود بھی اس پر عامل ہوئے اور غزل کی فرسودہ روایت کا رخ موڑ دیا ۔ وہ ساحل پر کھڑا ہو کر طوفان کا نظارہ کرنے والے نہ تھے بلکہ بحر ظلمات میں گھوڑے دوڑا دینے کے قایل تھے۔ وہ بحر کی موجوں میں سکون نہیں اضطراب چاہتے تھے۔ اسکے لئے طوفان سے آشنائی ضروری تھی۔ اقبال نے اُردو شاعری کو موضوع دیا' وسعت دی' فکر' تعمق' گہرائی اور حکیمانہ نظر عطا کی ہیئت میں کوئی نمایاں تبدیلی نہ کرتے ہوئے بھی اقبال نے مواد میں انقلاب پیدا کر دیا اور یہی ان کی غزلوں کی خصوصیت ہے ان کی غزلوں میں ان کے فلسفوں کا عرق ہے۔ ان کا پیغام رجائیت' خوش آیند مستقبل کی بشارت' ایک عالم نو کی تشکیل کی مخبری' ایک پیہم رواں' ہر دم جوان رہنے والی زندگی کا پیغام ہے۔ اقبال سے پہلے اُردو غزل گویوں کے یہاں جو ایک گھٹی گھٹی سی کیفیت ہے اس کا یہاں نام و نشان تک نہیں۔

عمر کے ساتھ ساتھ اقبال کا ذہن بیدار اور پختہ ہوتا گیا۔ تجربات عالم' مشاہدات دنیا اور وسعت مطالعہ نے اقبال کے ذہن کی تربیت کی۔ اقبال کی شاعری میں بھی یہ تدریجی ارتقاء نمایاں ہے۔ اقبال نے شاعری اس وقت شروع کی جب بیسویں صدی کا آغاز ہوا۔ ابتدا مشاعروں سے ہوئی۔ لاہور کے ایک مشاعرہ میں جب اقبال نے یہ شعر پڑھا:۔

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لئے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

تو مرزا مرشد گورگانی جھوم اُٹھے اور بے اختیار داد دی۔ مگر بس۔ اقبال کے پہلے دور کی غزلوں کی خصوصیت بھی یہی ہے۔ بانگ درا میں ۱۹۰۵ء تک کی تیرہ غزلیں درج ہیں۔ اقبال یہاں روایتی غزل گو نظر آتے ہیں۔ اور ایسے ایسے روایتی اشعار

بھی پہلے دور کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں :۔

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا — تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی
وائے ناکامی فلک نے تاک کر توڑا اسے — میں نے جس ڈالی کو تاڑا آشیانے کے لئے

انسان کی زندگی کا مقصد کیا ہے :۔

کوئی اب تک نہ سمجھا کہ انساں ، — کہاں جاتا ہے آیا ہے کدھر سے
آیا ہے تو جہاں میں مثالِ شرار دیکھ — دم دے نہ جائے ہستیِ ناپائدار دیکھ

پھر اقبال لندن جاتے ہیں ۔ دورانِ قیام یورپ میں نت نئے تجربے ہوتے ہیں ۔ مشاہدے پہ سان چڑھتی ہے :۔

زندگی انسان کی اک دم کے سوا کچھ بھی نہیں — دم ہوا کی موج ہے رم کے سوا کچھ بھی نہیں

احساس زور پکڑتا ہے ---- مغرب کی قوموں کا عروج ، ان کی ترقی ، ان کی معاشرت دیکھنے کا موقع ملتا ہے گھبرا کے کہہ دیتا ہے :۔

مدیر مخزن سے کوئی اقبال جا کے میرا پیام کہہ دے — جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے

ابھی تک ارادوں میں پختگی نہیں آئی ۔ بس انتظار ہے :۔

نہ پوچھ اقبال کا ٹھکانا ، ابھی وہی کیفیت ہے اسکی — کہیں سرِ رہگذار بیٹھا ستم کشِ انتظار ہوگا

مگر شعور رچ گیا ہے ۔ بہر حال شاعری ایک موضوع کے گرد چکر لگا رہی ہے اور وہ مقصد ہے ایک بہترین نظامِ حیات کی تلاش ، یورپ کے دورانِ قیام کی سات غزلیں بانگ درا میں درج ہیں پھر ۱۹۰۸ء کے بعد کی آٹھ غزلیں اخیر میں موجود ہیں ۔ ان میں پیغام کی جھلک پائی جاتی ہے :۔

اے بادِ صبا کملی والے سے جا کہیو پیغام مرا — قبضے سے امت بیچاری کے دیں بھی گیا دنیا بھی گئی

آہستہ آہستہ تڑپ میں بیقراری بڑھتی جاتی ہے ۔ باتیں زیادہ صاف اور زیادہ واضح ہوتی جاتی ہیں اور پیشکش میں زیادہ برجستگی آگئی ہے ۔

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں — کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

یہ وہ زمانہ ہے جب ساری دنیا انقلاب کے دور سے گزر رہی تھی ۔ سرمایہ داری گل کھلا رہی تھی ، فسطائیت پروان چڑھ رہی تھی نازیت کے جلوے اُجاگر ہو رہے تھے ۔ معاشی استحصال ، اقتصادی بدحالی ، روحانی کھوکھلا پن کا دور دورہ تھا ۔ --- استعمار کی روح تمام بڑی طاقتوں میں پورے طور پر سرایت کر چکی تھی ۔ صنعت و حرفت کا دور تھا مغرب و مشرق کے جھگڑے تھے ۔ غاصبانہ قوتیں برسرِ پیکار ہونے کے لئے مستعد ہو رہی تھیں ۔ اقبال نے یورپ کا سفر کیا ۔ بلاد اسلامیہ کا دورہ کیا اور مشرق وسطیٰ کی خاک چھانی ۔ انھوں نے فلسفہ ویدانت کا مطالعہ کیا ، فلسفہ تصوف پر ان کی

گہری نظر تھی، مغربی فلسفیوں کا مطالعہ بھی گہری نظر سے کیا۔ انھوں نے تاریخ، ریاضیات، طبیعیات، فلسفہ، تمدن، مذہب اور ادب کی جانکاری بھی پورے طور پر حاصل کی۔ لہٰذا عمر کے ساتھ ساتھ جیسا کہ میں نے کہا ذہن بالیدہ ہوتا گیا۔ اب اقبال کی غزلوں میں پیام مشرق، زبور عجم اور بال جبریل کی غزلوں کا دور آتا ہے، ان غزلوں میں اقبال کا فن پختگی کے مختلف منازل طے کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اپنی غزلوں کے ذریعہ ساری دنیا کو نظام اسلام کی پیروی کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ شراب وہی ہے جو تیرہ سو برس پہلے تھی، اقبال نے نئے جام میں اسے بھر کر اس کی رنگینی اور دلکشی میں اضافہ کر دیا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہی بہترین نظام حیات ہے۔ اسی میں انسانیت کی نجات ہے۔ پیام مشرق کی غزلوں میں کیفیات وواردات قلبی کی تصویر کشی ہے۔ تصوف، عرفان، حکمت، سوز ساری چیزیں موجود ہیں۔ زبور عجم میں کافی غزلیں ہیں۔ وہاں اقبال کا نظریۂ حیات بھی ہے اور خدا سے لگن کا اظہار بھی۔ پہلے حصہ کی غزلوں میں خالق مطلق اور بندۂ مومن کے رشتے جوڑے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں انسانیت، زندگی، عمل پیہم، مسلسل جدوجہد اور انقلاب کے مسایل سے بحث ہے۔ بال جبریل میں پہلے سولہ غزلیں ہیں۔ مالک کون ومکان کی طاقتیں، اس کی عظمت کا راز، اس کی برتری اور اس کی خدائی کے ساتھ ساتھ یہاں بھی انسان اور اشرف المخلوقات کا مقام، اس کی اہمیت، اس کے فرایض اور اس کے مقاصد زندگی بیان کئے گئے ہیں۔ دوسرے حصہ میں اکسٹھ غزلیں ہیں ان غزلوں میں اقبال کے تمام فلسفے موجود ہیں۔ اقبال کے بعد کی غزلوں میں فکر، تعمق، گہرائی، گیرائی، وسعت تخیل، فلسفہ حیات، فلسفہ عمل، فلسفہ خودی، فلسفہ عشق غرض سب کچھ ہے۔ ہاں کہیں کہیں شعریت اور موسیقی ہم آہنگی کی کمی ہے جو اسے اعلیٰ شاعری کے معیار سے نیچے کی طرف لے آتی ہے۔ وہ کہہ دیتا ہے:۔

کر بلبل و طاؤس کی تقلید سے توبہ بلبل فقط آواز ہے طاؤس فقط رنگ

وہی بلبل اور طاؤس جو اردو غزل گویوں کے ہاں بے شمار تعداد میں موجود ہیں۔ وہ میدان جنگ میں نوائے چنگ طلب کرنے کی تلقین نہیں کرتا اور یہیں اس کی برتری کا راز پنہاں ہے۔ اسے انسان کی برتری کا پورا احساس ہے، جبریل بھی اس کی گرفت میں ہیں:۔

در دشت جنونِ من جبریل زبوں صیدے یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

اسے اس کی بھی پوری واقفیت ہے کہ ہنر اور فن کا کیا مقصد ہے۔ بغیر ضرب کلیمی کے ہنر کی تکمیل فاسد ہوگی۔

اقبال کی غزلوں میں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے خیالات میں تسلسل ہے، ربط ہے، انتشار نہیں۔ فارسی میں سعدی نے پہلی بار غزل مسلسل لکھنے کی کامیاب کوشش کی۔ پھر خسرو کی مسلسل غزلیں بھی کامیاب ہیں۔ اقبال کی کوششیں بھی اس ضمن میں کامیاب ہیں۔ پہلے کیا ہوتا تھا؟ ابھی محبوب کے رخ رنگیں سے چلمن کا رنگین ہونا محسوس کر رہے تھے کہ اچانک رقیب روسیاہ کاریوں کا تذکرہ آگیا ہے۔ اقبال کے یہاں یہ نہیں:۔

کیا عشق ایک زندگی مستعار کا! کیا عشق پایدار سے ناپایدار کا!

وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک　　اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا !
میری بساط کیا ہے ؟ تب و تاب یک نفس !　　شعلہ سے بے محل ہے اُلجھنا شرار کا !
کر پہلے مجھ کو زندگی جاوداں عطا،　　پھر ذوق و شوق دیکھ دل بیقرار کا !
کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو　　یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو !

ایک ہی مرکزی خیال ہے، ابتدا، وسط اور انتہا ہر جگہ ہر مصرعہ کا دوسرے مصرعہ سے باہم ربط بھی نمایاں ہے۔ اسی طرح دوسری غزلیں ہیں۔ ان غزلوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ الفاظ میں نیا پن، تازگی اور جدت ہے۔ اقبال نے الفاظ کو وسعت بخشی معنیٰ کو بلندی عطا کی اور تخیل کو بلند پروازی سکھائی۔ الفاظ وہی ہیں مگر معنی مختلف، وسیع، بلند اور بہتر۔ گویا پرانی مینا میں نئی شراب بھر دی، زیادہ مست انگیز، زیادہ نشہ آور۔ یہاں بھی جام، ساقی، میخانہ اور شراب ہے۔ حسن، گیسو، ستارے، حسن شیخ اقبال کے یہاں بھی موجود ہیں۔ عشق، محبت، فقر، فراق اور وصال بھی ہے مگر نئے لباس، نئے رنگ ڈھنگ اور نئی ادا سے۔ اس کی شراب، شراب کہنہ ہے، شراب اسلام۔ اس کا ساقی معبود حقیقی ہے۔ اقبال کا شیخ گلیم بوذر، دلق اویس اور چادر زہرا چرا کر بیچ کھاتا ہے۔ اس کا فقر دست سوال دراز کرتا نہیں بلکہ وہ میر دل کا میر ہے، شاہوں کا شاہ ہے۔ اسکا مقصود عفت قلب و نگاہ ہے وہ مسیح و کلیم ہے، دانائے راہ ہے، اور مقام نظر ہے۔ وہی ستارے جو ہمارے شعراء رات بھر گنتے آئے تھے اقبال کی نگاہ میں خوار و زبوں ہے :۔

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا　　وہ خود فراخیِ افلاک میں ہے خوار و زبوں

اس کا جام غالب کا جام سفال نہیں جو ٹوٹ جانے پر بازار سے لے آیا جائے بلکہ وہ جام جو صدیوں قبل ساری دنیا کے ساتھ گردش کناں تھا۔ وہی ایاز جو میر کے یہاں "حبشی بچہ" ہو جاتا اور میر اس سے انگ دان طلب کرنے لگتے۔ اقبال کے یہاں جادوئے محمود کی تاثیر سے حلقۂ گردن میں ساز دلبری دیکھتا ہے۔ جس گیسو میں داغ، ذوق، مومن، امیر، ناسخ، آتش سبھوں کا دل اٹک کے رہ گیا اس میں اقبال شکنوں کا اضافہ کرنا چاہتا ہے :

فرصت کشمکش مدہ ایں دل بے قرار را　　یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را

ہر لفظ میں زندگی کی ایک گہری حقیقت پوشیدہ ہے۔ تعجب ہے کہ پروفیسر سید احتشام حسین نے میر، غالب، آتش، حسرت، جگر، فانی اور فراق کا ذکر کیا اور اقبال کا ذکر نہیں کیا۔ حالانکہ پہلی بار زندگی اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ اس کی شاعری میں جلوہ گر ہے۔ اردو غزل میں مقصد اور قوت کی بنیاد ہی اقبال کے ہاتھوں پڑی۔ اس کے حسن میں بھی طاقت ہے۔ اقبال کی غزلوں میں جوش بیان پایا جاتا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ رمزیت کی کارفرمائی بھی موجود ہے۔ یہ بلا جھجھک کہا جا سکتا ہے ایسا جوش بیان اور رمزیت حافظ اور غالب ہی کے یہاں مل سکتا ہے۔ بیشتر غزلوں میں تغزل بھی نمایاں طور پر موجود ہے۔ بعض غزلوں میں تو ایک پر کیف نغمگی پورے شباب پر ہے :۔

از چشم ساقی مست شرابم۔ بے مے خرابم بے مے خرابم
شوقم فزوں تر از بے حجابی۔ بینم نہ بینم در پیچ و تابم
چوں رشتۂ شمع آتش بگیرد۔ از زخمۂ من تار ربابم!
از من بروں نیست منزل گہ من۔ من بے نصیبم راہے نیابم!
تا آفتابے خیزد ز خاور،
مانند انجم بستند خوابم!

وہی کشمکش جو اقبال کے دل میں بیسویں صدی کے اوایل میں اُٹھا کرتی تھی، اس کا جواب پچیس برس کے بعد وہ دیرہا ہے۔ بعد کی غزلوں میں اقبال کا عشق، حیات، خودی، عمل، مومن، مشرق و مغرب، عقل، خرد، نظر شاہین سب موجود ہیں۔ تصوف کے متعلق اس کا اپنا نظریہ بھی ہے اور رجائی پیغام بھی۔ فارسی اور اُردو شاعری میں عشق ہی عشق بھرا پڑا ہے۔ مگر اقبال کا عشق سبھوں سے نرالا ہے۔ ہاں ہم رومی کے یہاں اقبال کے عشق کی جلوہ فرمائی دیکھ سکتے ہیں۔ اس کا عشق عالم گیر ہے اور ہمہ گیر بھی۔ ابدی اور سرمدی :۔

من بندۂ آزادم عشق است امام من
عشق است امام من عقل است غلام من
اے عالم رنگ و بو ایں صحبت ما تا چند
مرگ است دوام تو عشق است دوام من

عشق کو عقل پر فوقیت حاصل ہے :۔

گزر جا عقل سے آگے کہ یہ نور،
چراغِ راہ ہے منزل نہیں ہے

اور عشق؟ عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

اقبال شاعر حیات ہیں۔ وہ قوت کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں اسی لئے بلبل و طاؤس کی تقلید سے توبہ کرنے کی تلقین کرتے ہیں اور چیتے کا جگر اور شاہیں کا تجسس چاہتے ہیں۔ وہ خود کہتے ہیں "شاہیں کی تشبیہ محض شاعرانہ نہیں۔ شاہین میں اسلامی فقر کی تمام خصوصیات موجود ہیں (۱) خوددار اور غیرتمند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ (۲) بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔ (۳) بلند پرواز ہے۔ (۴) خلوت نشیں ہے۔ (۵) تیز نگاہ ہے"۔ اقبال کے یہاں جمال سے زیادہ جلال ہے۔

خواجہ حافظ کی شاعری میں سکون ہے اور جمال کی کار فرمائی اور اقبال کے یہاں سکون ایک تغیر کو ہے زمانے میں۔ جلال کا دور دورہ ہے ہاں جمال کا فقدان نہیں، وہ بھی اپنی بساط کے مطابق اکثر و بیشتر موجود ہے۔ خودی تو اقبال کے فلسفہ کا نچوڑ ہے اور اقبال کا مومن انسان کامل ہے۔ اقبال کا مومن شمشیر پر بھروسہ کرتا ہے اور نہ تابع تقدیر بلکہ وہ بے تیغ لڑتا ہے اور آپ تقدیر الٰہی ہے تبھی تو خودی کی سربلندی مومن کو اس مقام پر پہنچا دیتی ہے :

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اسی طرح اُن تمام گتھیوں کا حل اقبال کی غزلوں میں موجود ہے جو انھیں عہد طفلی ہی سے بچپن کئے تھیں اور سلجھائے نہ سلجھتی تھیں۔

اب رہا تصوف کا مسئلہ تو میں کہہ چکا ہوں کہ اُردو شاعری میں تو گویا درد اور ایک آدھ اور شاعر ولی کو چھوڑ کر صحیح معنوں میں کوئی صوفی شاعر نہیں گزرا، فارسی شعراء کے یہاں بھی تصوف برائے تفریح ہے۔ سب سے پہلے ابو سعید ابوالخیر نے شاعری میں صوفیانہ خیالات کو رواج دیا۔ کچھ لوگوں نے تو واقعی دلی جذبات کے اظہار کے طور پر تصوف کے مسئلہ کو شاعری کے تار پر بھی چھیڑا مگر بعض ایسے بھی تھے جنھوں نے کہا:- "برائے شعر گفتن خوب است" - ایک صاحب فرماتے ہیں: "این فتنہ بمن نیست اگر با دگرے ہست"

بات یہ ہے کہ بقول پروفیسر سید اعجاز حسین رضوی معشوق حقیقی تک رسائی حاصل کرنے کے لئے چھٹی حس کی ضرورت ہے وہ سبھوں کو کہاں نصیب - برگساں بھی یہی کہتا ہے کہ عرفاں ایک اعلیٰ قسم کے ادراک کا دوسرا نام ہے۔ تصوف میں دو قسم کے خیالات پہلو بہ پہلو ملتے ہیں۔ ایک وحدت الوجود والے جو ہمہ اوست کے قایل ہیں - حضرت محی الدین عربی شیخ اکبر اس کے بانی تھے۔ وحدت الوجود کا مسئلہ ویدانت سے کافی مطابقت رکھتا ہے۔ ساری دنیا صرف ذات حقیقی کا پرتو ہے۔ اصل وجود خدا کا ہے اور سارا عالم ایک سراب ہے، ایک حسین خواب - قادر مطلق تک پہونچنے کے تین منازل ہیں۔ تمنا بیدار ہوئی، عرفان ہوا اور بندہ بیچارہ خالق کی ذات میں گم ہو کر رہ گیا۔ پھر دوسرا طبقہ وحدت الشہود کے پیروں کا ہے - اسی طبقے سے نقش بندی سلسلہ چلتا ہے۔ وہ ہمہ از اوست کے قایل ہیں۔ حضرت مجدد الف ثانی بھی اسی طبقے سے متعلق ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ دنیا کی حقیقت مسلم ہے ہاں مگر یہ سب کچھ اسی قادر مطلق کا ہمارا اس سے کوئی لگاؤ نہیں۔ ان کی بھی یہی تین منزلیں ہیں اور وہ بھی خالق باری کی ذات میں ضم ہو جانے کے متمنی ہیں۔ سب کچھ خدا سے ہے اور خدا سب سے برتر ہے یہی ہے ان کا نظریہ اقبال خود ایران کے صوفی شاعروں کے متعلق کہتے ہیں "...... ایرانیوں کی نازک مزاج اور لطیف الطبع قوم اس طویل دماغی مشقت کی کہاں متحمل ہو سکتی تھی جو جزو سے کل تک پہونچنے کے لئے ضروری ہے۔ انھوں نے جزو و کل کا دشوار گزار درمیانی فاصلہ تخیل کی مدد سے طے کر کے "رگ چراغ" میں "خون آفتاب" اور "شرار سنگ" میں "جلوۂ طور" کا مشاہدہ کیا۔" اقبال تمام عالم کو حلقۂ دام خیال نہیں مانتے تھے اور نہ ہی وہ معشوق کی ذات میں فنا ہو جانے کے قایل تھے۔ ان کی دو ہی منزل تھی۔ تمنا اور حصول۔ وہ تو مقام بندگی دیکر بھی شان خداوندی نہ لیتے خود کو فنا کیسے کر سکتے تھے۔ وہ بھلا دریا میں فنا ہو جانے کو عشرت دریا سے کب تعبیر کر سکتے تھے جب وہ کہتے تھے:-

گدائے میکدہ کی شان بے نیازی دیکھ
پہونچ کے چشمۂ حیواں پہ توڑتا ہے سبو

اسی لئے غالب پر طنز کرتے ہیں:- "اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے"۔ غالب کا قول سچ تو پھر ذکر غیر کیا - ان کا اپنا نظریہ تھا۔ ان نظریوں کو وہ نفیٔ خودی سے تعبیر کرتے تھے - وہ 'ہمہ اندر اوست و اندر ہمہ اوست' پر عمل پیرا تھے۔ خدا خالق ہے - انسان اس کی بہترین تخلیق ہے، وہ اشرف المخلوقات ہے - اس کے امکانات بھی کم نہیں - اس کے نوائے شوق سے حریم ذات میں بھی شور بلند ہو جائے، حور اور فرشتے تو اس کے تخیلات میں اسیر تھے - اگر نالہ و فغاں بلند کرے تو کعبہ اور سومنات ہل جائیں اسی لئے اپنے خالق سے مخاطب ہے:-

ہے تہہ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر قلب مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں

وہ جانتا ہے کہ اب تمام صوفی بتانِ عجم کے پجاری ہو کر رہ گئے ہیں، نہ ان میں زندگی ہے، نہ معرفت، نہ محبت ہے اور نہ نگاہ۔ برکلے کی مانند وہ تمام عالم کو وہم و خیال تصور نہیں کرتا بلکہ اسے ٹھوس حقیقت جانتا تھا (Subjective Idealism) کا نہیں بلکہ (Objective Idealism) کا قایل ہے۔ اسی لئے 'نفی' نہیں 'اثبات' پر اس کے فلسفہ کا دارومدار ہے

یہی اسباب ہیں جو اقبالؔ کو دوسرے غزل گویوں کے مقابلہ میں مواد کے اعتبار سے بلند تر کر دیتے ہیں، اقبالؔ نے روایت سے بغاوت کی۔ زندگی کی عکاسی، میرؔ، غالبؔ اور دوسروں کے یہاں بھی ملتی ہے مگر اقبال میں اور ان میں بہت فرق ہے۔ یہاں زندگی کا نچوڑ ہے وہاں زندگی سب کچھ نہیں۔ یاس و حرماں کی موجزنی، بے ثباتی دُنیا، عشق کی ستم انگیزی، فقر و قناعت کی تلقین، میرؔ کے یہاں ملتی ہیں، جدت ادا، ندرت تخئیل غالبؔ کے یہاں، عرفان الٰہی اور عشق حقیقی، دردؔ کے یہاں، نزاکتِ خیال مومنؔ کے یہاں تو اقبالؔ کے یہاں زور، قوت، عمل، یقین، نگہ بلند، سخن دلنواز اور جان پرسوز۔

غلام سرور

[illegible]

ناول، افسانے و ڈرامے

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

اسرار رنگون - برمی سیاح - ایک روپیہ بارہ آنہ	حب وطن کے قصے - پریم چند - - ڈیڑھ روپیہ	سنہری کھچو - تیرتھ رام فیروزپوری - تین روپیہ
اصنام خیالی - جلیل احمد قدوائی - ڈھائی روپیہ	دختر سمرنا - خالدہ ادیب - - - دو روپے	قاتل ہار - - " " " - چار روپے
سیر گل - " " " دو روپیہ	درد - - احمد حسین خاں - - - ڈیڑھ روپیہ	کرنیل کی بیٹی - " " " تین روپیہ آٹھ آنے
موناوانا - " " " ڈیڑھ روپیہ	سرخ حرف - " " - - - ڈیڑھ روپیہ	مہر خموشی - " " " تین روپیہ آٹھ آنے
احرار خانم کی سازش - رازدار - ایک روپیہ	نظیر بیگم " " - - - ایک روپیہ	نقلی نواب - " " " دو روپیہ آٹھ آنے
افسانہ کی حقیقت - ظفر واسطی - ڈھائی روپیہ	کوہ شعلہ " " - - - بارہ آنہ	مصنوعی انسان " " " ایک روپیہ آٹھ آنے
انقلاب فرانس - باری - ایک روپیہ آٹھ آنہ	واہ - - " " - - ایک روپیہ بارہ آنہ	شاہی ڈاکو - شیو برت لال - ایک روپیہ آٹھ آنے
بم کا نسخہ - قاضی عدیل عباسی - ڈھائی روپیہ	وہ عورت جسنے کر دکھایا - " - ایک روپیہ آٹھ آنہ	شاہی بھگتنی - " " " ایک روپیہ آٹھ آنے
بشارتِ فاطمہ - محمد قاسم - - - چھ آنہ	درسِ عبرت - ظہور احمد حشتی - ایک روپیہ	شاہی بھکاری - " " " دو روپے
پلکوں میں آنسو - صدیقہ بیگم - تین روپیہ	زندگی کی صبح و شام - " " - ایک روپیہ	شباب لکھنؤ - احمد علی - دو روپیہ آٹھ آنہ
پھول کماری - علامہ کیفی - - - ایک روپیہ	عروجِ زندگی - " " " - ایک روپیہ	طاہرہ - شرر لکھنوی - دو روپیہ آٹھ آنہ
جور فلک (نادر) انعام اللہ خاں - بارہ روپے	روح سیاست - نور الٰہی - - ایک روپیہ	فل بوٹ - عظیم بیگ چغتائی - ایک روپیہ آٹھ آنہ
چند ڈرامے - - نور الٰہی - - ایک روپیہ آٹھ آنہ	سنہری لاش - تیرتھ رام فیروزپوری - پانچ روپیہ	لفٹننٹ - " " - ایک روپیہ

مالہ و ماعلیہ

اقبال احمد سہیل

جناب سہیل بہت کہنہ مشق و باخبر شاعر ہیں اور ان کا کلام خاص خاص رسایل میں شایع ہوتا رہتا ہے۔ یوں تو وہ قصیدہ، نظم، قطعہ اور غزل سبھی کچھ لکھتے ہیں، لیکن غزل گو کی حیثیت سے ان کی کامیابی ہمیشہ مشتبہ رہی ہے، کیونکہ تغزل کیلئے جس مزاج اور لب و لہجہ کی ضرورت ہے وہ فطرت کی طرف سے انھیں عطا نہیں ہوا، نظمیں البتہ انھوں نے بعض بہت اچھی لکھی ہیں، جن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے جو کچھ وہ لکھتے ہیں بہت سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں، ایک پڑھے لکھے شاعر کی طرح لکھتے ہیں اس کوشش کے ساتھ کہ کوئی سقم ان کے کلام میں نہ پایا جائے۔ لیکن بعض ردیفیں ایسی ہوتی ہیں کہ ان کے نباہنے میں اچھے سے اچھا شاعر بھی گاہ گاہ غلطی کر جاتا ہے۔ چنانچہ سہیل صاحب بھی اپنی ایک غزل میں جا بجا ٹھوکریں کھانے سے نہ بچ سکے۔

غزل ملاحظہ ہو:-

عجب نیرنگِ فطرت ہے سرشتِ نوعِ انساں بھی
یہی خود اہرمن بھی ہے، یہی تصویرِ یزداں بھی

کسی کی جستجو میں کفر بھی سرگرم، ایماں بھی
بظاہر کشمکش سی بھی، مگر اک ربطِ پنہاں بھی

اسی سنگم کے دو دھارے ہیں ہندو بھی مسلماں بھی
گلے مِل مِل کے روئے بھی ہوے دست و گریباں بھی

انھیں موجوں کی ٹکر نے اُٹھائے کتنے طوفاں بھی
یہی اب مِل کے سینچیں گے وطن کا باغِ ویراں بھی

رہیں گے متحد با وصفِ تقسیمِ گلستاں بھی
ہمارے لالہ و گل بھی، ہمارے سرو و ریحاں بھی

جنوں میں چاک کر ڈالا، مگر اب ہیں پشیماں بھی
کہ خود اپنے ہی پیراہن کا ٹکڑا تھا گریباں بھی

۷ کوئی دیر و حرم تک یہ مری فریاد پہونچادے
کہاں کا شیخ کس کا برہمن جو ہو نہ انساں بھی

۸ میں خاک تیرہ و خورشید، ہاں اتنا تعلق ہے
انھیں کے گرد سرگرداں بھی ہوں ان سے گریزاں بھی

۹ کوئی دھجی نہ چھوڑی خونِ دل کے داغ سے خالی
جنونِ چاکِ داماں کاش رہتا پاک داماں بھی

۱۰ ابھی تو خانماں برباد پروانوں پہ آفت ہے
سحر تک دیکھ لیں گے سب مآلِ شمع سوزاں بھی

۱۱ فروغِ آتشِ گل نے جلائے آشیاں لاکھوں
نہ آیا راس اس گلزار کو جوشِ بہاراں بھی

۱۲ بلا سے پھونک ڈال لے برق میرے آشیانے کو
انھیں شعلوں سے ہوگا صحنِ گلشن میں چراغاں بھی

۱۳ کئے جاتے ہیں پیدا نت نئے ساماں تباہی کے
یہ نادانی ہے اور اس پر غرور علم و عرفاں بھی

۱۴ ہوئی برباد خود نکہت نکل کر خانۂ گل سے
کیا بیدرد نے شیرازۂ گل کو پریشاں بھی

۱۵ سہیل اس بے نوائی پر بھی ہمت کا یہ عالم ہے
عوض خاکِ وطن کے میں نہ لوں ملکِ سلیماں بھی

تغزل کے لحاظ سے تو خیر، سہیل صاحب کی یہ فکر کوئی اہمیت نہیں رکھتی اور نہ ہم ان سے کبھی صحیح معنی میں غزل کی توقع کرسکتے ہیں، لیکن تعجب یہ ہے کہ اس غزل میں جسے صرف تُک بندی کہنا زیادہ موزوں ہوگا وہ اپنی صحیح نگاری کی خصوصیت کو بھی قایم نہ رکھ سکے۔

ا۔ تیسرے شعر کے مصرعۂ اول میں قافیہ سے پہلے کا 'بھی' اور ردیف کا 'بھی' دونوں بیکار ہیں۔
اس مصرعہ کا تجزیہ کرنے سے اس کے دو ٹکڑے یہ ہوں گے:-
"اسی سنگم کے دو دھارے ہندو بھی ہیں" ۔ "اسی سنگم کے دو دھارے مسلمان بھی ہیں" ۔ حالانکہ ان میں سے

الگ الگ کوئی "دودھارے" نہیں ہو سکتا۔ کہنا یہ چاہئے تھا کہ "ہندو اور مسلمان اسی سنگم کے دو دھارے ہیں"۔ "بھی" کے استعمال کا کوئی موقعہ نہ تھا۔ علاوہ اس کے "اسی سنگم" میں اسی کا اشارہ بھی مبہم ہے اور کچھ پتہ نہیں چلتا کہ اشارہ کس طرف ہے۔ موقعہ صرف "ایک ہی سنگم" کہنے کا تھا۔

۲- پانچویں شعر کے پہلے مصرعہ میں بھی ردیف بیکار ہے۔ "باوصف تقسیم گلستاں" کہنے کے بعد "بھی" کی ضرورت باقی نہیں رہتی کیونکہ یہ پورا فقرہ فارسی کا ہے جس میں "بھی" کا مفہوم شامل ہے۔ "تقسیم گلستاں کے بعد بھی" کہنا تو درست ہے، لیکن "باوصف تقسیم گلستاں بھی" کہنا صحیح نہیں۔ اسی طرح دوسرے مصرعہ میں "بھی" کا صرف دونوں جگہ نادرست ہے، کیونکہ "لالہ و گل" اور "سرو و ریحاں" ایک ہی قبیل کی چیزیں ہیں اور ان دونوں کی تفریق لفظ "بھی" کے ساتھ بے معنی سی بات ہے۔ علاوہ اس کے لفظ متحد کا اقتضاء یہ ہے کہ دو جدا جدا جماعتوں کا ذکر کیا جائے، لیکن دوسرے مصرعہ میں دونوں جگہ "ہمارے" کہکر لفظ متحد کو بیکار کر دیا۔ اگر یوں کہتے :- "ہمارے لالہ و گل بھی، تمھارے سرو و ریحاں بھی"۔ تو البتہ درست ہو سکتا تھا۔

۳- ساتویں شعر میں ردیف نے معنوی نقص پیدا کر دیا۔ کہنا یہ چاہئے تھا کہ۔ "کہاں کا شیخ کس کا برہمن اگر انساں نہ ہو"۔ موقعہ "انساں ہی نہ ہو" کہنے کا تھا۔ "انساں بھی نہ ہو" سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ انسان ہونا کمتر درجہ کی چیز ہے، یعنی کم از کم ان کو انسان تو ہونا ہی چاہئے اگر وہ اس سے زیادہ کچھ نہیں ہو سکتے، حالانکہ انسان ہونے کا تصور بڑا بلند تصور ہے۔ علاوہ اس کے پہلے مصرعہ میں لفظ فریاد کی جگہ پیام زیادہ مناسب تھا اور کس کا برہمن کی جگہ کیسا برہمن۔

۴- آٹھویں شعر کے پہلے مصرعہ میں "خاک تیرہ"۔ ذرہ کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے جو صحیح نہیں۔ پراگندگی کے مفہوم کے لحاظ سے "غبار تیرہ" کہنا زیادہ مناسب تھا۔

علاوہ اس کے دوسرا نقص یہ ہے کہ پہلے مصرعہ میں لفظ تعلق استعمال کیا گیا ہے جو "ان سے گریزاں بھی" کے منافی ہے۔ اگر دوسرا مصرعہ علیٰ حالہ رکھا جائے تو پہلا مصرعہ یہ ہونا چاہئے :-

ہے مجھ میں اور ان میں ذرہ و خورشید کی نسبت

اور اگر پہلا مصرعہ اپنی جگہ پر درست سمجھا جائے تو دوسرے مصرعہ کا مفہوم یہ ہونا چاہئے کہ :- "باوجود گریزاں ہونے کے میں ان کے گرد سرگرداں ہوں"۔

۵- چودھویں شعر میں بھی ردیف کے محل استعمال پر غور نہیں کیا گیا۔ کہنا یہ چاہئے تھا کہ "بیدرد نے شیرازہ گل کو بھی پریشاں کیا"۔ نہ یہ کہ۔ "پریشاں بھی کیا" جس سے یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ پریشان کرنے کے علاوہ بیدرد نے شیرازہ گل کو کچھ اور صدمہ بھی پہونچایا ہے، حالانکہ مقصود یہ کہنا نہیں ہے۔

اطلاع ضروری - جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے - منیجر

انقلاب

جمود کے شعبدوں کو میں اعتبار کی حد پہ لا رہا ہوں
کہ بعد از انقلاب بھی انقلاب کے گیت گا رہا ہوں

ہر ایک قطرہ ہے آج طوفاں بر جبیں، موجِ تند در کف
جہاں پہ سویا ہوا ہے ساحل وہیں سے طوفاں اٹھا رہا ہوں
ہر ایک ذرے سے خاک کے جگمگاتے سورج ابھر سکیں گے
میں عصرِ حاضر کی ظلمتوں میں کچھ ایسے جلوے دکھا رہا ہوں
بلند آہنگ ہمتیں ہوں تو حادثاتِ زمانہ کیا ہیں!
لرز رہے ہیں جہاں پہ شعلے وہیں کھڑا مسکرا رہا ہوں
یہ وسعتیں کچھ نہیں ہیں کونین آزما حوصلوں کے آگے
میں دھوپ بنکر جو پھیلتا ہوں غبار بنکر بھی چھا رہا ہوں
مرے افق پر لرز رہی ہیں بہت سی تعمیرِ نو کی کرنیں،
وطن کے مستقبلِ حسیں کا ستارہ ہوں جگمگا رہا ہوں،
شکار کی گھات کیا یہ سمجھیں ابھی عجم کے عقاب و شاہیں،
انھیں پلٹنا پلٹ کے دوبارہ پھر جھپٹنا سکھا رہا ہوں
مسافرو ارضِ ایشیا کے! عجم کے گم گشتہ کاروانو!
ذرا ادھر تو نظر اٹھاؤ حجابِ منزل اٹھا رہا ہوں
ضرورت اب تو یہ ہے کہ شبنم بھی باغ کی شعلہ آشنا ہو
تم آشیانہ بنا رہے ہو میں آشیانہ جلا رہا ہوں،
یہ خوابِ آسودگیِ منزل ابھی بہت دیکھنے ہیں اس کو
ابھی تو منزل بہ منزل آوارہ کارواں کو بڑھا رہا ہوں
فضا میں اک شمعِ انقلابِ وطن کبھی جل اٹھی تھی جس سے
ابلتے شعلوں کے سازِ پردہ رجز ابھی گنگنا رہا ہوں،
غضب غضب زندگی کی راہوں میں اس طرح تم بھٹک رہے ہو
میں موت کی وادیوں میں بھی زندگی کو رستہ بتا رہا ہوں

نیا کوئی گیت شش جہت کی خموشیوں میں بکھیرتا اٹھ!
اٹھ اس طرح انقلاب بردوش رخ زمانے کا پھیرتا اٹھ!

وہ شعبدے ہو چکے ہیں باطل جنون ہشیار ہو چکا ہے
جہاں کا نقشہ بدل چکا ہے زمانہ بیدار ہو چکا ہے

فضا ابن فیضی مؤی

کشمکش

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

نہ ہم سفر ہی کوئی ہو، نہ راہ بر کوئی، نشان نقش قدم گم ہو - تیرا ہاتھ نہ ہو
کنول ستاروں کے بجھ جائیں چاند چھپ جائے زمانہ ساتھ نہ دے، تو بھی میرے ساتھ نہ ہو

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

نفس نفس پہ ہو تازہ مصیبتوں کا نزول قدم قدم پہ ہوں بڑھتے ہوئے نشیب و فراز
اِدھر بجھے ہوئے سینہ میں خارِ غم کی خلش اُدھر کشاکش ہستی کی راہ دور و دراز

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

ہوائے تیز ہو، اُڑتا ہو بے کسی کا غبار اُلٹ چکا ہو زمانہ بھی آرزو کی بساط
اُفق سے تا بہ اُفق ہو سیاہیوں کا ہجوم، چراغ حسرتِ دل پاس ہو نہ داغ نشاط

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

حیات رشتہ بپا ہو، شباب دام بدست کوئی شریک بلا ہو نہ ہمدم و دمساز
وہ بجھ چکے ہوں جو سینہ میں جل رہے تھے چراغ کوئی نہ ہو کہ جو منزل سے مجھ کو دے آواز

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

وہ تیرہ شب کہ جہاں داغ دل ہو اختر صبح وہ ظلمتیں کہ جہاں اشک خوں ہو کاہکشاں
وہ زندگی کہ ہو پیغام مرگ تار نفس وہ گمرہی کہ ہو رہزن پہ رہنما کا گماں

بتا کہ ایسے میں جاؤں تو میں کدھر جاؤں

تنویر

قہر اکبر آبادی:-

حدِ جنوں میں یہ پہونچیں گے کب خدا جانے اُلجھ رہے ہیں غمِ آگہی سے دیوانے
تمھاری پرسشِ غم اِک کرم تھا مجھ پہ مگر کچھ اشک آنکھوں میں کیوں آ گئے خدا جانے
جو ہو رہا ہے تمنا کا خون ہونے دے نہ آنے پائیں مگر لب پہ غم کے افسانے
وہ میرے پاس سے بیگانہ وار جب گزرے وفائے حسن کے یاد آ گئے کچھ افسانے
کسی کا ہے ابھی دنیا کو انتظار اے قہر یہ لے گی کروٹیں کتنی ابھی خدا جانے

وحشت کلکتوی :-

ہوس سود میں سودائے زیاں کرتا ہوں
جو مجھے چاہئے کرنا وہ کہاں کرتا ہوں،

دل پھنکا جاتا ہے، پر آہ کہاں کرتا ہوں
کس قدر پاس ترا سوزِ نہاں کرتا ہوں،

حالِ دل کچھ تو نگاہوں سے عیاں کرتا ہوں
اور کچھ طرزِ خموشی سے بیاں کرتا ہوں

ہمنشیں میرے بہت ہیں، نہیں ہمراز کوئی
دل کی جو بات ہے کب وقفِ زباں کرتا ہوں

عقل حیران ہے خود اپنی کہ میں کیا کیا کچھ
دوستی میں تری اے دشمنِ جاں کرتا ہوں

شغلِ مے سے مجھے کیا کام، مگر جب ناصح
پوچھتا ہے تو میں کہتا ہوں کہ ہاں کرتا ہوں

لطف آجاتا ہے اربابِ سخن کو وحشت
جب کبھی تذکرۂ حسنِ بتاں کرتا ہوں

نیساں اکبرآبادی :-

دیکھوں تو انھیں دیکھے جاؤں اور وہ دیکھیں ایسی صورت ہے ہم
پلکیں بھی نہ جھپکیں دم بھر ہو یہ اپنے نظارہ کا عالم

وہ میری نظر سے ان کی نظر ٹکراتے ہی فوراً جھک جانا
کچھ میں ہی سمجھ سکتا ہوں اسے یہ کیا ہے محبت کا عالم

اے راہروِ راہِ الفت تو ذوقِ طلب پامال نہ کر
منزل ترے قدموں میں ہوگی ہاں اور ذرا دو چار قدم

میں بھول نہیں سکتا ان کو فطرت ہے مری مجبوری ہے
وہ بھول نہیں سکتے مجھ کو یہ ان کی نوازش ان کا کرم

کلیوں کو چٹکتے بھی دیکھا ہنستے ہوئے غنچے بھی دیکھے
ہے ہم سے جدا لیکن نیساںؔ کچھ اُن کے تبسم کا عالم

آنسہ ہربنس کور لدھیانوی

کرے گی موت مرے دردِ دل کی چارہ گری
اسی لئے ہے دعاؤں میں اتنی بے اثری

تری تلاش میں دے دوں گی اپنی جانِ حزیں
نہیں ہے خضر سے مجھ کو امیدِ راہبری

شرارِ ہجر نے مجھ کو جلا کے خاک کیا
ہوئی ہے وجہ سکوں میری سوختہ جگری

تڑپ لے اور شبِ ہجر اے دلِ بے تاب
کہ ڈوبتے ہیں کوئی دم میں انجمِ سحری

نکل گیا ہے چمن کا جنازہ تیرے ساتھ
نہ کوئی پھول شگفتہ نہ کوئی شاخ ہری

جگر کے خون کو اب روک لیں سرِ مژگاں
کہ تنگِ صبر ہے ہربنس تیری نوحہ گری

مکتوبات نیاز تین حصوں میں

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جنکے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ۲۰ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوئی ہے قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ

علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان و تخیل اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔

یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ ادیین کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت:۔

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حُسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مؤلفۂ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان پلاٹ، انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت:۔

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جنمیں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، آتش، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔ قیمت حصہ اول للعہ حصہ دوم للعہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری سنہ ۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں سنہ ۲۲ء سے لیکر سنہ ۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے، اس میں بعض ایسے اکابر شعرا کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ سنہ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایکروپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجدولین نمبر" ہے جسمیں ایک مشہور فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے ادبی و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں اور ان کارناموں کو نہ بھول جائے جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قایم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جسمیں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کئے گئے ہیں اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعے سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھ صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	[illegible] روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہوسکتا۔ سالانہ بیرون ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور ۱۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہوسکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

جواب کے لئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

نمبر ۵

رجسٹر نمبر ل ۴۶۶

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ار

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

من ویزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کرکے تمام نوع انسانی کو "انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحایف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۷۰۲ صفحات۔ مجلد۔ سات روپیہ آٹھ آنے (معہ) علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من ویزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف۔ معجزہ و کرامت۔ انسان مجبور ہے یا مختار۔ مذہب و عقل۔ طوفان نوح۔ خضر کی حقیقت۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں۔ یونس اور ماہی۔ حسن یوسف کی داستان۔ قارون۔ سامری۔ علم غیب۔ دعا و توبہ۔ لقمان۔ عالم برزخ۔ یاجوج ماجوج۔ ہاروت ماروت۔ حوض کوثر۔ امام مہدی۔ نور محمدی اور پل صراط۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۴۲ صفحات۔ کاغذ سفید و دبیز
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں و مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان و ندرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسائل کا حل بھی آپکو نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد نئے افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں
اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنہیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کیسا تھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جسمیں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئینگے۔ نیا اڈیشن
قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مہربانی فرما کر۔ یہ پورا صفحہ پڑھ لیجئے

داہنی طرف نشان (X) دیکھ لیجئے

اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا۔ اگر آپ ہندوستان میں ہیں تو آیندہ پرچہ ذریعہ وی۔ پی بھیجا جائے گا، لیکن اگر آپ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں تو آپ اپنا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کر کے ہم کو اطلاع دیجئے تاکہ نگار جاری رکھا جائے۔

ڈاکٹر ضیا، عباس ہاشمی۔ ۲۲۲ پیر الہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول۔ کراچی

پاکستان میں ہماری کتابیں حاصل کرنے کا طریقہ

پاکستانی حضرات خواہ وہ ایجنٹ ہوں یا نگار کے خریدار یا دوسرے کرمفرما ہماری کتابیں اس طرح حاصل کرسکتے ہیں کہ وہ اپنی مطلوبہ کتابوں کی فہرست ہمارے پاس بھیجدیں، ہم کتابیں ان کو ذریعہ رجسٹری بھیجدیں گے اور وہ ان کی قیمت ہمارے حسب ذیل نمایندوں میں سے کسی کو دست بدست دیدیں گے یا ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں گے۔

۱۔ ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی۔ ۲۲۲ پیر الہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول، کراچی۔ ۲۔ حکیم اقبال حسن صاحب متصل دربار داتا گنج بخش۔ لاہور

"نگار" کا آیندہ سالنامہ

ایک مستقل کتاب ہوگی

جس میں اس وقت کی تمام اہم مسلم حکومتوں کے سیاسی و اقتصادی مسایل پر روشنی ڈالی جائے گی اور بتایا جائے گا کہ عہد حاضر کی مسلم آبادی جو ایران سے لیکر مصر و عراق تک پھیلی ہوئی ہے کس دور سے گزر رہی ہے اور کس قدر بے چینی کے ساتھ

ایک مستقبل کی تلاش میں سرگرداں ہے

نگار کا یہ سالنامہ، تمام پچھلے سالناموں سے بالکل مختلف نوعیت کا ہوگا اور اس میں بجائے شعر و ادب کے زندگی کے ان مسایل پر گفتگو کی جائے گی جن کے سمجھنے پر قوموں کی موت و زندگی کا انحصار ہے۔

یہ سالنامہ گویا وقت کی پکار ہے

اور ہر مسلمان کا فرض ہے کہ وہ اس پکار کو سُنے اور اس پر غور کرے۔ امید ہے کہ آپ اپنے احباب پر اس سالنامہ کی اہمیت کو واضح کر کے نگار کی سالانہ خریداری کی طرف انکو متوجہ کریں گے اور خود بھی سلسلہ خریداری کو جاری رکھیں گے۔ اس سالنامہ کی قیمت سالانہ خریداروں سے زیادہ نہیں لیجائے گی لیکن جو حضرات صرف سالنامہ لینا چاہیں گے ان کو فی کاپی دو روپیہ چھ آنے معہ محصولڈاک ادا کرنا ہوگا۔ منیجر نگار لکھنؤ

دی مغل لائن لمیٹڈ

(سب سے پرانی ہندوستانی جہازی کمپنی)

حج سروس

مغل لائین نہایت مسرت کے ساتھ سالِ رواں کے حج کیلئے رمضان کے بعد اپنے آخری تین جہازوں کی روانگی کا اعلان کرتی ہے

ایس - ایس "خسرو" ۴۰۴۷ ٹن

۳ر ستمبر ۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

ایس - ایس "اسلامی" ۵۸۷۹ ٹن

۴ر ستمبر ۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

ایس - ایس "محمدی" ۷۰۲۶ ٹن

۷ر ستمبر ۵۰ء کو بمبئی سے روانہ ہوگا

جہاز کا کرایہ (خوراک کے ساتھ)

بمبئی / جدہ واپسی

درجہ	اول	۱۱۰۵ روپے
عرشہ	(ڈیک)	۳۹۸ روپے

ان کرایوں میں قرنطینہ، کامران، حفظانِ صحت، جدہ کے محاصل اور کشتی کا کرایہ شامل نہیں، جن کی مجموعی رقم ۴۷ روپے ۱۲ر آنے ہوتی ہے۔

حاجیوں کو ہدایت کی جاتی ہے کہ جب تک انکے پاس کالرا کے دو سرٹیفکٹ نہ ہونگے انکو بندرگاہ کے ہیلتھ افسر کی طرف سے جانیکی پروانگی نہ ملیگی۔ کالرا کے ٹیکہ کے دو سرٹیفکٹ ہونے چاہیئیں۔ ایک اس ٹیکہ کا جو روانگی جہاز سے ۱۴ دن پہلے کا لگایا جائے گا اور دوسرا روانگی جہاز سے سات دن قبل کا۔ ان ٹیکوں کے دونوں سرٹیفکٹ انٹرنیشنل فارموں پر ہونا چاہئے۔

حاجیوں کو خیال رکھنا چاہئے کہ ان کو ہدایت بالا دو ٹیکے لگوانا اور دو سرٹیفکٹ حاصل کرنا ضروری ہیں۔

کرائے کی رقم بمبئی میں ٹکٹ خریدتے وقت ہی ادا کی جائے۔ کوئی صاحب ڈاک کے ذریعہ روپیہ نہ بھیجیں۔

ٹرنر ماریسن اینڈ کمپنی لمیٹیڈ
مینجنگ ایجنٹس
دی مغل لائین لمیٹڈ
۱۶، بنک اسٹریٹ - بمبئی

تار کا پتہ
MOGUL
BOMBAY.

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من ویزداں" کے دونوں حصے تیرہ روپیہ (۱۳ عـــہ) میں معہ محصول حاصل کرسکیں گے ——— ورنہ غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ مل سکے کیونکہ اب صرف ۱۰۰ نسخے اسکے باقی رہ گئے ہیں اور آیندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں۔ "من ویزداں" ایک صحیفۂ انسانیت ہی جس کے مطالعہ کے بغیر آپ مذہب کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے۔ منیجر نگار

رعایتی قیمت

"مجموعۂ استفسار و جواب"

کی تیسری جلد

ضخامت ۵۰۰ صفحات۔ جسکی قیمت علاوہ محصول تین روپیہ ہی لیکن اب آپکو معہ محصول صرف دو روپیہ میں مل سکتی ہے۔ منیجر نگار

مرزا شوق لکھنوی کا تنقیدی مطالعہ

(از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی)

مرزا شوق، جانِ عالم واجد علی شاہ کے اُس لکھنؤ کا شاعر ہے جہاں ہر منظر جنت نگاہ اور ہر گوشہ بساط، دامانِ باغباں بنا ہوا تھا۔ نظارہ جمال بھی تھا اور شوقِ وصال بھی۔ جام بلور بھی تھا اور زہرہ صبح بھی۔ صراحیِ مے ناب بھی تھی اور سفینۂ غزل بھی۔ اسکا تنقیدی مطالعہ نہ صرف لکھنوی ادب کے محرکات اور میلانات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے بلکہ اس تہذیبی ماحول کو جاننے کیلئے بھی، جب یہ معلوم ہوتا تھا کہ حکم قضا کو جام شراب کی گردش سے پھیر دیا گیا ہے اور شام و سحر کی یہ رنگینیاں قایم ہوکر رہ گئی ہیں

قیمت علاوہ محصول ڈیڑھ روپیہ

ملنے کا پتہ :- دفتر نگار لکھنؤ

جن بچوں کو
بڑا ہوکر اس دُنیا کا بوجھ اُٹھانا ہے
ان کی پرورش "نونہال" پر ہونی چاہیے

نونہال

ننھے بچوں کو مضبوط بنانیوالا
ان کا دلپسند ٹانک
ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

Hamdard

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۵۸ | فہرست مضامین ستمبر سنہ ۱۹۵۰ء | شمار ۳

ملاحظات ---------- ۵

اظہار اعداد کے طریقے --- اسحٰق محمد ------ ۹

اُردو شاعری میں معشوق کا تصور۔ شہباز حسین --- ۲۶

اشتراکیت پر ایک تنقیدی نظر -- ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ۳۵

غالبؔ اور مفتی محمد عباس -- مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی ۴۰

سامی زبانیں اور انکا رسم خط -- عبدالمالک آروی --- ۴۹

اُردو کے باغی شاعر -- سلامت اللہ (ام۔ اے) -- ۵۳

جشن آزادی (نظم) --- ایک مہاجر -------- ۶۰

غزل - وحشتؔ کلکتوی ---------- ۶۱

مرزا جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی --------- ۶۲

ایک نہایت ضروری استصواب

"قارئین نگار" سے

یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ نگار کا آیندہ سالنامہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے بڑی اہم چیز ہے اور اسکی حیثیت ایک مستقل تصنیف کی سی ہے جس میں مسلم حکومتوں کے موجودہ اقتصادی و سیاسی پوزیشن سے بحث کی جائے گی۔ یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے پہلے حصہ میں ہنڈس کی کتاب کا ترجمہ و اقتباس ہے جو اقتصادی پہلو سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرے حصہ میں ان انقلابات اور سیاسی موثرات کا ذکر ہے جو پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں میں رونما ہوئے۔ یہ حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے۔

اس کا ہمیں یقین ہے کہ آپ اپنے علاوہ دوسرے احباب کو بھی اسکے حصول کی طرف متوجہ فرمائیں گے کیونکہ اسوقت مسلمانوں کو اس بات کے سمجھنے کی ضرورت ہے کہ ان کا اقتصادی و سیاسی موقف کیا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اسے کس طرح شایع کیا جائے یعنی نگار کے سائز پر سالنامہ کی صورت میں یا نگار کے نصف سائز پر کتابی صورت میں۔ پہلی صورت میں آپ اُسے نگار کے فایل میں رکھ سکیں گے اور دوسری صورت میں فایل سے علحدہ کتابی صورت میں۔۔۔ ان دونوں میں جو صورت آپ کو پسند ہو اس سے مطلع فرمائیے، اور اسی مہینے کے اندر، کیونکہ اس کی کتابت پہلی اکتوبر سے شروع ہو جائے گی۔۔۔ دونوں صورتوں میں یہ کتاب نگار کے سالانہ چندہ ہی میں شامل ہوگی اور وی۔ پی حسب دستور چھ روپیہ پانچ آنے ہی کا روانہ ہوگا۔

جو صاحب صرف سالنامہ ہی کو لینا چاہیں گے ان کو اس کی قیمت معہ محصول ڈھائی روپیہ ادا کرنا ہوگی۔

منیجر

ملاحظات

مہاجرین پاکستان سے

لاکھوں انسانوں کا دفعتاً کسی ایک ملک سے دوسرے ملک میں چلا جانا کوئی معمولی بات نہیں، صدیوں کے بنے بنائے گھروں کا اُجڑ کر پھر بس جانا کوئی کھیل نہیں، لیکن دُنیا میں اس سے پہلے بھی مختلف قوموں پر ایسی ہی مصیبتیں نازل ہوئی ہیں اور ان میں سے وہ جو قوت عمل رکھتی تھیں بدستور زندہ رہیں اور انھوں نے نئی بستیاں بسا کر پہلے سے زیادہ ترقیاں کیں۔ امریکہ کی تاریخ مہاجرین ہی کی تاریخ ہے اور آسٹریلیا و کناڈا میں حکومت کرنے والی جماعتیں وہاں کے قدیم باشندوں کی نہیں بلکہ باہر سے آکر بس جانے والوں کی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ تقسیم ہندوستان اور پھر اس کے بعد فساد کے سلسلہ میں لاکھوں انسانوں کا اِدھر سے اُدھر منتقل ہو جانا، تاریخ کا حد درجہ دردناک واقعہ ہے اور انسانیت کی پیشانی کا یہ ایسا داغ ہے جو کبھی مٹ نہیں سکتا، لیکن اب کہ یہ سب کچھ ہو چکا ہے، ہمارا صرف اس پر ماتم کرتے رہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ جو زمانہ گزر گیا وہ واپس نہیں آسکتا اور اس کے سوگ میں حال و مستقبل کو ضایع کرنا دانشمندی کے خلاف ہے۔

ہم کو پاکستان کے مہاجرین کا صحیح حال معلوم نہیں، لیکن وہاں کے اخبارات سے اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ وہ بہت پریشان ہیں اور ان میں سے اکثر کو ہنوز سر چھپانے کی بھی جگہ نہیں ملی، معاش و معیشت کی آسانیوں کا کیا ذکر۔

اس میں شک نہیں کہ ایک حکومت کے لئے یہ بڑی شرمناک بات ہے کہ اس کی رعایا (خواہ وہ مہاجر ہی کیوں نہ ہو) خانماں بربادی کے مصائب میں عرصہ تک مبتلا رہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ بات خود مہاجرین کے لئے اس سے زیادہ شرمناک ہے۔

ہم کو نہیں معلوم کہ حکومت پاکستان نے مہاجرین کی آبادکاری کے لئے اس وقت تک کیا کیا ہے، لیکن اتنا سمجھ سکتے ہیں کہ اس سلسلہ میں کچھ اصول و ضوابط اس نے ضرور وضع کئے ہوں گے اور وہ اس مسئلہ پر کافی غور و فکر سے کام لے رہی ہوگی۔ لیکن وہ کیا، کوئی حکومت بھی اس میں کامیاب نہیں ہو سکتی جب تک ان ضوابط پر عمل نہ کیا جائے اور لوگ خود اس سے فایدہ اُٹھانے کی کوشش نہ کریں۔ اسی لئے آج ہم حکومت پاکستان نہیں بلکہ خود مہاجرین پاکستان سے کچھ کہنا چاہتے ہیں، یہ سمجھ کر کہ وہ مسلمان ہیں، اور تعلیمات اسلام ہی کی روشنی میں وہ اس مسئلہ پر غور کریں گے۔

دُنیا کی کوئی حکومت کسی جماعت یا قوم کی معاش و معیشت کی ذمہ دار نہیں ہو سکتی، اگر وہ جماعت و قوم خود اپنی ذمہ داریوں کو نہ سمجھے اور شہری ہونے کی حیثیت سے جو فرایض اس پر عاید ہوتے ہیں انھیں پورا نہ کرے۔ فرض کیجئے اگر پاکستان مہاجر صناعوں اور مزدوروں کے لئے کوئی ادارہ قایم کرے اور مہاجرین اس میں محنت سے کام نہ کریں، یا ان کو کاشت کے لئے زمین دی جائے اور وہ اس کے تردد سے باز رہیں، تو پاکستان کیا کر سکتا ہے اور اس پر کیا الزام ہے۔ اس لئے مہاجرین کا فرض ہے کہ

بجائے حکومت کے وہ خود اپنی قوتِ عمل پر بھروسہ کریں اور یہ سمجھ کر پاکستان میں نہ رہیں کہ وہ مسلمانوں کی معاش کی کفیل ہے خواہ مسلمان کوئی کام کریں یا نہ کریں۔

میں سمجھتا ہوں کہ پاکستان کی طرف سے بھارت آنے والے مہاجرین کی تعداد بہت زیادہ ہے اور یہاں بھی وہ ابھی تک مطمئن زندگی بسر کرنے کے قابل نہیں ہوئے ہیں، لیکن جس وقت میں دیکھتا ہوں کہ یہاں کے شرنارتھیوں میں سے کوئی ایک بھی ایسا نہیں جو بیکار ہو اور کسی نہ کسی کام میں مصروف نظر نہ آتا ہو، تو مجھے یقین ہوتا ہے کہ حکومت ان کے لئے کچھ کرے یا نہ کرے، یہ خود اپنی جگہ یہاں پیدا کر لیں گے اور چند دن میں ان کے مصائب دور ہو جائیں گے۔

بھارت سے جو مسلمان پاکستان گئے ہیں، ان کی حالت جہاں تک مجھے معلوم ہوا ہے، مختلف ہے۔ میں نے سنا ہے کہ وہ محنت سے جی چراتے ہیں، یا یہ کہ جتنی محنت انھیں کرنا چاہئے، نہیں کرتے۔ اگر یہ صحیح ہے (اور خدا کرے کہ صحیح نہ ہو) تو ان کو سمجھ لینا چاہئے کہ ان کا یہ طرزِ عمل تعلیمات اسلام کے یکسر منافی ہے اور کاہلی یا بیکاری کی زندگی بسر کرنا یا بغیر محنت کئے ہوئے لقمہ توڑنا اسلام میں حرام ہے۔

ایک بار رسول اللہؐ کے پاس ایک شخص آیا اور اپنی عسرت و تنگدستی کی شکایت کرتے ہوئے آپ سے امداد کا طالب ہوا۔ آپ نے سوچکر فرمایا کہ "تمھارے پاس کیا ہے" اس نے کہا کہ "اس وقت تو میرے پاس ایک بوریا ہے، جس کے ایک حصّہ کو اوڑھتا دوسرے کو بچھاتا ہوں اور ایک پیالہ ہے جس سے پانی پیتا ہوں"۔

آپنے فرمایا کہ "جاؤ، وہ بوریا اور پیالہ لے آؤ"۔ جب وہ لے آیا تو آپ نے ایک مجمع میں کھڑے ہوکر آواز دی "من یشتری ہذا" (کوئی ہے اس بوریے کا خریدنے والا) یہ سنکر ایک شخص نے ایک درہم قیمت لگائی۔ آپنے پھر آواز دی کہ "من یزید علیٰ درہم" (ایک درہم سے زیادہ دینے والا کوئی ہے؟) اس صدا پر دوسرے شخص نے دو درہم کی بولی بولی اور نیلام اس کے نام ختم ہوگیا۔ آپ نے یہ دو درہم اس حاجت مند شخص کو دئے اور کہا کہ ایک درہم کا غلّہ لاکر گھر میں رکھدو اور دوسرے درہم سے ایک کلہاڑی خرید کر میرے پاس لا، وہ شخص جب کلہاڑی لیکر آپ کے پاس آیا تو آپ نے فرمایا کہ "جاؤ اور اس سے لکڑیاں کاٹ کاٹ کر لاؤ اور بازار میں بیچو۔ لیکن اب پندرہ دن تک میرے پاس نہ آنا"۔ وہ یہ سنکر چلا گیا اور جب پندرہ دن کے بعد واپس آیا تو رسول اللہؐ نے دریافت فرمایا کہ "بولو اتنے دنوں میں تم نے کیا کمایا"۔ اس نے جواب دیا کہ "میں نے پندرہ دن میں دس درہم کمائے، جن میں سے کچھ کپڑا خریدنے میں صرف کئے اور کچھ اہل و عیال کے کھانے میں"۔ یہ سنکر رسول اللہؐ کا چہرہ خوشی سے چمک اٹھا اور اسکو اور زیادہ محنت کرنے کی تاکید کی۔

اسلام میں جہاد بہت بڑی عبادت ہے، لیکن اس سے بھی مقدم وہ جہاد ہے جو حصول معاش کے لئے کیا جائے۔

ایک بار حضرت عمرؓ مسجد میں تشریف لائے تو دیکھا کہ ایک شخص مجمع کو مخاطب کرکے کہہ رہا ہے کہ "جہاد کی طیاری میں کون میری مدد کر سکتا ہے"۔ حضرت عمرؓ اس کی یہ صدا سُنکر آگے بڑھے اور اس کا ہاتھ پکڑ کر مجمع سے مخاطب ہوئے:۔

"من یستاجر منی لیعمل ارضہ" (میری طرف سے زمین میں کام کرنے کے لئے کون اس شخص کو نوکر رکھتا ہے)

ایک صاحب نے کہا مجھے ایسے آدمی کی ضرورت ہے۔ حضرت عمرؓ نے تنخواہ طے کرکے اس کے حوالہ کر دیا۔ وہ اسے لے گئے اور اپنے باغ میں کام پر لگا دیا۔

کچھ دن کے بعد حضرت عمرؓ نے اس شخص کے متعلق استفسار حال کیا تو معلوم ہوا کہ اس کی مالی حالت اب بہت اچھی ہے آپ نے یہ سنکر اس شخص کو بلایا اور ہدایت کی کہ جو کچھ اس نے جمع کیا ہے وہ بھی ساتھ لیتا آئے۔ جب وہ آیا اور اپنی بھری ہوئی تھیلی پیش کی تو آپ نے اس تھیلی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرمایا کہ:-

"خذ ہذہ فان شئت فالآن اغز وان شئت فاجلس"

(اس تھیلی کو لو اور اب تمہارا جی چاہے تو جا کر جہاد کرو یا گھر بیٹھو)

کسب معاش کے لئے محنت و انہماک پر اسلام نے جتنا زور دیا ہے اس کا اندازہ اس حدیث سے ہو سکتا ہے جو بروایت حضرت عائشہ تمام کتب احادیث میں پائی جاتی ہے۔ حدیث کے الفاظ یہ ہیں:-

"قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم، ان قامت الساعۃ و فی ید احدکم فسیلۃ فان استطاع ان لا تقوم حتیٰ یغرسہا، فیغرسہا"

(یعنی اگر قیامت قایم ہو جائے اس حال میں کہ تم زمین میں کھجور کا پودا نصب کرنے کے لئے جھکے ہوئے ہو، تو اس وقت تک کھڑے نہ ہو، جب تک وہ پودا نصب، نہ کر لو"۔

اسلام میں اول اول پانچ نمازوں کے علاوہ نماز تہجد بھی فرض قرار دی گئی تھی لیکن بعد کو اس کی فرضیت صرف اسلئے ساقط کر دی گئی کہ لوگوں کو تلاش معاش میں دقت ہو جائے گی (ملاحظہ ہو سورۂ مزمل $\frac{۲۹}{۲}$۔)

ایک بار رسول اللہؐ کے سامنے ایک صحابی آئے اور کہا کہ "میرا ذریعۂ معاش شکار ہے اور میں زیادہ تر جنگلوں میں رہنے پر مجبور ہوں اس لئے عموماً نماز باجماعت میسر نہیں ہوتی"۔ واضح رہے کہ نماز باجماعت کو اسلام نے اتنی اہمیت دی ہے کہ رسول اللہؐ نے ایک بار تارک جماعت لوگوں کے مکان میں آگ لگوانے تک کی دھمکی دی تھی — لیکن تلاش معاش کی اہمیت آپ کی نگاہ میں اتنی تھی کہ آپ نے اس صحابی کا یہ بیان سنکر ارشاد فرمایا کہ "اس صورت میں اگر نماز باجماعت ترک کرنا پڑے تو کوئی حرج نہیں" اور اسی کے ساتھ ہدایت فرمائی کہ "اسع علی اہلک و عیالک حلالاً فان ذلک جہاداً فی سبیل اللہ" (تم اپنے اہل و عیال کے لئے حلال کی روزی تلاش کرنے میں مصروف رہو کیونکہ یہ بھی اللہ کی راہ میں بڑا جہاد ہے)

الغرض شریعت اسلامی میں اس بات پر بڑا زور دیا گیا ہے کہ ہر شخص محنت کرکے روزی کمائے اور بیکار زندگی نہ بسر کرے۔ ہو سکتا ہے کہ مہاجرین میں سے بعض کو یہ شکایت ہو کہ ان کو محنت و عمل کی بھی سہولتیں وہاں میسر نہیں ہیں۔ لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ شکایت زیادہ تر ان لوگوں کی ہو گی، جنھوں نے اپنی محنت و عمل کا ایک خاص معیار قایم کر لیا ہے اور وہ اس سطح سے نیچے جانا اپنی توہین سمجھتے ہیں، حالانکہ معاشی جد و جہد کے لئے کوئی معیار قایم کر لینا درست نہیں۔

وہ شخص جس کو رسول اللہؐ نے کلہاڑی لیکر لکڑی کاٹنے کا حکم دیا تھا، اس کام کا عادی نہ تھا لیکن اسنے کیا۔ وہ شخص جس کو حضرت عمرؓ نے باغ اور کھیت میں کام کرنے کے لئے مزدوری پر لگایا وہ بھی اس کام سے واقف نہ تھا مگر اس نے اس کے کرنے سے انکار نہ کیا۔۔۔ محنت سے روزی کمانے کے باب میں اسلام کا صحیح نقطۂ نظر اس سے ظاہر ہو سکتا ہے کہ امام ابو حنیفہ نے شراب کے پیپے ڈھونے کی اُجرت کو بھی پاک قرار دیا ہے اور علماء اسلام نے غلیظ تک صاف کرنے کی مزدوری کو بُرا نہیں جانا۔ جناب سعد ابن وقاص مشہور صحابی تھے، لیکن وہ خود کھاد اُٹھا اُٹھا کر اپنے کھیت میں ڈالتے تھے اور کہتے جاتے تھے کہ "کھاد کی ایک ٹوکری، گیہوں کی ایک ٹوکری کے برابر ہے"۔

نامناسب نہ ہوگا اگر اس سلسلہ میں مزدوری دینے والوں اور نوکر رکھنے والوں کے فرائض کو بھی پیش کر دیا جائے۔

رسول اللہؐ کا ارشاد ہے کہ:۔ "تمہارے ہاتھ کے نیچے کام کرنے والے تمہارے بھائی ہیں"۔

"فلیطعمہ مما یاکل ولیلبسہ مما یلبس ولا تکلفوہم مما یغلبہم وان کلفتموہم فاعینوہم"

(انھیں وہی کھلاؤ جو تم کھاتے ہو، انھیں وہی پہناؤ جو تم پہنتے ہو اور ان سے ایسا کام نہ لو کہ وہ اس کے بوجھ سے دب جائیں اور اگر ان پر کام کا زیادہ بار ہو تو خود بھی ان کا ہاتھ بٹاؤ)

ایک اور حدیث میں آیا ہے کہ قیامت کے دن خدا تین آدمیوں کا فریق مخالف ہوگا، ان میں سے ایک وہ ہے "استاجر اجیراً فاستوفی منہ ولم یعطہ اجراً" (جس نے مزدور سے پورا کام لیا اور اسکی پوری مزدوری نہ ادا کی)

ابو ہریرہ سے ایک اور حدیث مروی ہے:۔ "اعطوا الاجیر اجرہ قبل ان یجف رشحہ"

(ایک مزدور کو اس کی مزدوری ادا کر دو قبل اس کے کہ اس کا پسینہ خشک ہو)

آج سرمایہ و عمل کی جنگ میں بڑا متنازع فیہ مسئلہ یہ ہے کہ مزدوروں کا حصہ نفع میں بھی ہونا چاہئے، لیکن شارع اسلام نے صدہا سال قبل یہ فیصلہ کیا تھا کہ:۔

"اعطوا العامل من عاملہ" (یعنی مزدور نے جو کچھ کام کیا ہے اس کے نفع میں سے بھی کچھ اسے دو)

مزدور اور خادموں کے ساتھ حُسنِ سلوک اور عفو و درگزر کی ہدایت ملاحظہ ہو:۔

ایک صاحب رسول اللہؐ کے پاس آئے اور دریافت کیا:۔

"یا رسول اللہ کم اعفو عن الخادم" (اپنے نوکر کی غلطی کو کتنی مرتبہ معاف کروں)

آپ نے جواب دیا۔ "اعفی عنہ کل یوم سبعین مرۃ" (روز ستر بار معاف کرو)۔ مقصود یہ کہ ہمیشہ معاف کرو۔

حضرت عمرؓ کا وہ واقعہ تو سبھی کو معلوم ہے کہ سفرِ بیت المقدس میں اونٹ پر نصف راستہ آپ نے طے کیا اور باقی نصف راستہ اس طرح طے کیا کہ خود پیدل چل رہے تھے اور غلام اونٹ پر سوار تھا۔

اظہار اعداد کے طریقے

(بہ سلسلۂ ماسبق)

زمانۂ قدیم سے لیکر اب تک ——— زمانۂ قدیم کے ہندسے

پُرانے زمانہ میں تمام وہ ممالک جو خطِ سرطان Tropic of Cancer کے شمال میں واقع ہیں نہایت عالیشان تہذیبوں کے گہوارہ تھے۔ پُرانی دُنیا میں وادیِ سندھ، وادیِ فرات اور وادی النیل گویا ایک ہی سلسلہ کی کڑیاں تھیں۔ مصر کے شمال میں کریٹ، یونان اور روم کے ممالک نے بالترتیب عروج حاصل کیا۔ ہندوستان کے شمال میں چین نے بھی کسی حد تک ترقی کی۔ نئی دنیا میں صرف وسطِ امریکہ (میکسکو) تہذیب کا مرکز بن سکا۔

روما، یونان اور چین کو چھوڑ کر بقیہ ملکوں کی تہذیب مٹ چکی تھی۔ اُن کا تمدن ہزاروں من مٹی کے نیچے دبا ہوا تھا یہاں تک کہ مغرب کے بعض لوگوں نے اس طرف توجہ کی اور یکے بعد دیگرے اُنھیں کھود نکالا۔ اِس کھدائی کے سلسلہ میں بہت سے کھنڈر نکلے ان کھنڈروں میں بہت سا سامان نکلا اور اِس سامان کے ساتھ بہت سے کتبے نکلے۔ کھنڈروں سے ہمیں یہ معلوم ہوا کہ مختلف زمانوں میں فنِ تعمیر کی کیا صورتیں تھیں اور اس زمانہ کا انسان کس طرح زندگی بسر کرتا تھا۔ کتبوں کا رسم الخط اور زبان آج کل سے جدا تھی۔ اُس پر عبور حاصل کرنے سے ہمیں قدما کے مذہب اور علمی مشاغل کا علم حاصل ہوا اور آج ہم اس قابل ہوگئے ہیں کہ زمانۂ ماضی کی تاریخ نہایت ہی تفصیل کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں۔ پُرانے زمانہ کے لوگ کیسے ہندسے کام میں لاتے تھے۔ یہ اسی تاریخ کا ایک سوال ہے جس کا تفصیلی جواب ہم اس مضمون میں دینے کی کوشش کریں گے۔

وادیِ سندھ — ہندوستان کے محکمۂ آثارِ قدیمہ نے پنجاب میں ہڑپا اور سندھ میں موہنجو دارو بہت پُرانے زمانہ کے کھنڈر ہیں موہنجو دارو میں تلے اوپر تین شہروں کا انکشاف ہوا ہے۔ سب سے آخری شہر ۲۷۰۰ سال قبل مسیح کا اور سب سے پہلا ۳۲۰۰ سال قبل مسیح کا ہے ان سے جس تہذیب کا اظہار ہوتا ہے اُس کا مقابلہ وادی فرات کے سمیری اور بابلی تمدن سے کیا جا سکتا ہے[1]۔

وادیِ سندھ کے انکشافات میں سب سے اہم چیزیں وہ مہریں اور تعویذ ہیں جن پر تصویری رسم الخط میں کچھ لکھا ہوا ہے

ab E.B. (14th. ed.):- "Indian and Sinhalse Art and Archalology" Chaleolithic:- Indus Valley Culture

انھیں ابھی تک پڑھا نہیں جا سکا ہے لیکن اتنا یقین ہے کہ اس لکھائی کے بیچ بیچ میں جو کھڑی لکیروں کے مجموعے پائے جاتے ہیں اُن سے مراد ہیں اعداد (نقشہ نمبر ا- الف) یہ لکیریں تعداد میں ایک سے لیکر بارہ تک ہیں - انھیں بلحاظ ترتیب تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے - ایک تو وہ جنھیں ایک ہی سیدھ پاس پاس کھینچا جاتا ہے (A)؛ دوسرے وہ جنھیں پڑھنے کی آسانی کے لئے اوپر نیچے بنایا جاتا ہے (B) اور تیسری قسم دوسری ہی سے ماخوذ ہے یعنی لکیروں کو بناتے تو اوپر نیچے ہی ہیں مگر بجائے ایک لکیر دوسرے کے نیچے رکھنے کے دو لکیروں کے بیچ میں ایک لکیر کھینچی جاتی ہے -

اظہار اعداد کا یہ طریقہ ایلام (قدیم ایران) اور مصر والوں سے مختلف نہیں ہے - اس لئے ہم نے ساتھ کے نقشہ میں (نقشہ نمبر ا- الف) وادیِ سندھ کے نیچے ایلامی اور مصری ہندسوں کی اشکال درج کی ہیں - بعض صورتوں میں تو یہ ہندسے باہم اس قدر ملتے جلتے ہیں کہ ہم نے بجائے اُنھیں درج کرنے کے صرف اے (A) اور بی (B) کا لکھنا کافی سمجھا ہے - جس سے مطلب یہ ہے کہ اس خانہ کا ہندسہ سندھی کلاس اے سے ملتا ہے اور اس کا کلاس بی سے -

سندھی رسم الخط میں کام آنے والے بعض نشانات کے بارے میں یہ شبہ ہے کہ آیا وہ اعداد ہیں یا تصویری رسم الخط کے حروف - ایسے نشانات میں (۱۲) اور (۹) کے ہندسے ہیں جو سمیری اور ایلامی کے بعض حروف سے مشابہ ہیں (نقشہ نمبر ا- ب) اور قیاس غالب یہی ہے کہ وہ سمیری رسم الخط کے حروف ہیں جو ایران ہوتے ہوئے سندھ پہونچے تھے۔[22]

عراق - وادیِ فرات کے سب سے پرانے باشندے سمیری تھے - یہ لوگ غالباً تورانی النسل تھے - ان کا تمدن ۳۵۰۰ سال قبل مسیح تک کافی ترقی کر چکا تھا[23] - انھیں کے ساتھ ساتھ سامی قوم عروج حاصل کر رہی تھی - سامی قوم کا پہلا بادشاہ سارگون اول تھا جس نے ۲۷۵۰ سال قبل مسیح سمیری امراکو شکست دی اور بابل میں اپنی سلطنت کی بنیاد ڈالی[24] - بابل کا مقابل ایک دوسرا شہر آشور تھا - یہ دونوں آپس میں لڑتے رہتے تھے - یہاں تک کہ فارسی حکمراں سائرس (کیخسرو) نے ۵۳۸ سال قبل مسیح بابل کی اینٹ سے اینٹ بجا دی - اب یہ دونوں شہر کھنڈروں کا مجموعہ ہیں - جنھیں لیرڈ اور رالنسن وغیرہ علماء نے کھود کر نکالا ہے -

سمیری لوگوں کا رسم الخط تصویری تھا - پہلے - پتھر پر لکھنے کا چلن تھا لیکن پتھر کی کمیابی نے لوگوں کو گندھی ہوئی مٹی کی تختیوں پر لکھنے پر مجبور کیا، جنھیں لکھ کر خشک کر لیا جاتا اور جب زیادہ دیرپائی منظور ہوتی تو بھٹی میں پکا بھی لیا جاتا -

مٹی کی تختیوں پر لکھنے کے لئے جو قلم کام میں بنائے جاتے تھے - اُن کے دبانے سے مٹی پر تین طرح کے نشانات بنتے تھے کبھی تو وہ کھونٹی سے مشابہ ہوتے، کبھی تیر کے پھل سے اور کبھی کیل سے - اس لئے اس رسم الخط کو میخی، پیکانی اور مسماری کہا جاتا ہے -[26]

گنتیوں کے اظہار کے لئے ایک خاص قسم کے قلم استعمال کئے جاتے جن کے سرے مدور ہوتے - جب قلم کو گیلی مٹی پر سیدھا

---

[22] NSM.S., SHM, SIVS. [23] HPE (Sumerian Language)
[24] Babylonia [25] Cyrus The Great [26] C.E., EB. "Cuneiform"

رکھ کر دیا جاتا تو ایک دائرہ بنتا اور اگر آڑا تو قوس کا نشان - مگر یہ قلم دو طرح کے ہوتے - ایک چھوٹا اور دوسرا بڑا - چھوٹے قلم سے جو قوس بنتی وہ ایک کا نشان ہوتا لیکن بڑی قوس عدد (۶۰) کو ظاہر کرتی - اسی طرح چھوٹا دائرہ (۱۰) کو ظاہر کرتا اور بڑا (۶۰) کو شہ ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ا - ج -

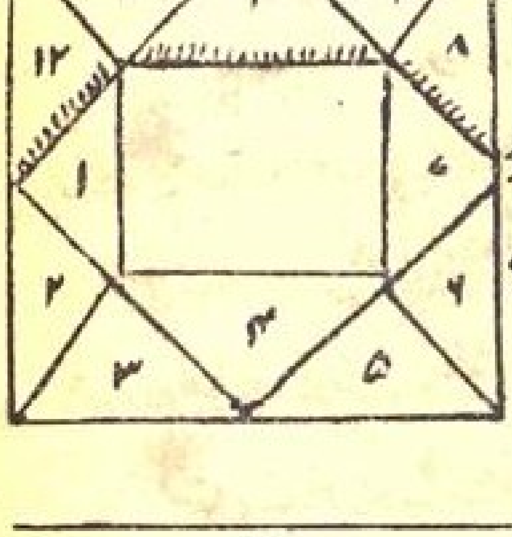
ان لوگوں نے اپنے حساب کی بنیاد عدد (۶۰) پر رکھی تھی اُسی طرح جیسے ہم لوگوں کے حساب کی بنیاد (۱۰) پر ہے اور شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ عدد اُن کے سب سے بڑے دیوتا آنو سے منسوب تھا - ان لوگوں نے اپنے دیوی دیوتاؤں سے اعداد منسوب کئے تھے - یعنی رمّن سے (۱۰) ایشتر سے (۱۵) شمس سے (۲۰) مردوک سے (۲۵) سین سے (۳۰) ای آ سے (۴۰) بعل سے (۵۰) آنو سے (۶۰)[8] - آنو سے ساٹھ کا تعلق اس سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ اُس کی علامت کھڑے پیکان 𒁹 کو مانا جاتا تھا اور کھڑا پیکان ایک کے علاوہ عدد ساٹھ کا بھی مظہر تھا[9] - اور نہایت ہی مقدس سمجھا جاتا تھا - چنانچہ گھنٹے کے ۶۰ منٹ اور منٹ کے ۶۰ سکنڈ میں تقسیم انہی لوگوں نے کی ہے[10] -

متاخرین نے اظہار اعداد کے لئے گول سرے والے قلم کا استعمال ترک کر دیا اور پیکانی سرے والے قلم سے کام لینے لگے اس طرح قوس کی جگہ کھڑے پیکان 𒁹 نے اور دائرے کی جگہ آڑے پیکان 𒌋 نے لے لی[11] - کھڑا پیکان ایک اور ساٹھ کا مظہر تھا اور آڑا دس کا ایک اور ساٹھ کی قیمت کا انحصار کھڑے پیکان کے محل وقوع پر ہوتا - اگر وہ آڑے پیکان کے دائیں طرف ہوتا تو اکائیاں ظاہر کرتا اور اگر بائیں طرف تو ساٹھ - شاید اس مثال سے ہمارا مطلب اچھی طرح واضح ہو سکے :-

(بائیں سے دائیں کو) 𒁹𒁹 𒌋𒌋 𒁹𒁹 ۱۲۲ + ۱ + ۱۰ + ۱۰ + ۶۰ + ۶۰ = ۱۴۲[12] -

جب سامی قوم برسر اقتدار ہوئی تو ۶۰ کی جگہ ۵۰ نے لے لی (نقشہ نمبر ۲ الف[13]) ان اعداد میں کیا تعلق تھا - اس پر ابھی تک کسی نے روشنی نہیں ڈالی ہے لیکن مجھے ان کا تعلق آسمان کے ۱۲ برجوں سے معلوم ہوتا ہے - آسمان کے لئے مصری ہیراغلفی رسم الخط میں نشانات پائے جاتے ہیں :-

اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کا ماخذ زائچہ ہے[14] :-



یہ نشانات آسمان کے ۵ خانوں کو ظاہر کرتے ہیں - آسمان ۱۲ خانوں پر مشتمل ہے - ۱۲ اور ۵ کا ضرب ۶۰ ہوتا ہے اور یہی عدد بابل والوں کے دیوتا آنو سے منسوب تھا جو آسمان کا دیوتا ہے ۶۰ کی جگہ ۵۰ کے لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ اوپر کے پانچ خانوں کو جوڑ لیا گیا ہے یعنی :-

۸ + ۹ + ۱۰ + ۱۱ + ۱۲ = ۵۰

---

[8] D.M.C. P. 227 [9] ERE "Numbers" (Semitic) Sacred Numbers

[10] F.G.M. Vol I P. 116 [11] D.M. P. 83 [12] D. M.C. P. 229

[13] WLK. Vol. II "Our Figures & Figures" [14] FGM. Vol I P. 104

[15] ERE in. Moon and Stars (Introductory)

ایلام - فارس کے جنوبی مغربی حصہ (خوزیستان) کو بائبل میں عیلم یا ایلام کہا گیا ہے[15]۔ یہاں جس تہذیب کا انکشاف ہوا ہے اُسے اگر وادی سندھ اور وادی فرات کی تہذیب کا سنگم یا ملاپ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ اظہار اعداد کے معاملہ میں یہاں کا طریقہ وادی فرات کے لوگوں سے مختلف نہ تھا۔ گول سرے والے قلم کا استعمال یہ لوگ بھی کرتے تھے۔ اُن کے باقاعدہ تراشا نہ ہونے کی وجہ سے جب مٹی پر آڑا رکھ کر دبا دیا جاتا تو بجائے قوس کے چاند کی شکلیں بنتیں۔ انہی کی ترتیب سے ایک سے نو تک کے ہندسے بنائے جاتے تھے۔ (نقشہ نمبر ۱ ج)[16] اعداد اعلیٰ کا اظہار کس طرح کیا جاتا تھا۔ اس چیز کا علم ہمیں نہیں ہے۔

مصر - کی تاریخ نہایت ہی وسیع ہے۔ مسلمانوں سے پہلے رومن۔ یونانی۔ ایرانی اور اشوری اقوام نے بالترتیب مصر پر حکومت کی اس سے پہلے وہاں کے اپنے لوگوں کی حکومت تھی۔ مصر کے بادشاہ فرعون کہلاتے تھے۔ ان کے تقریباً (۲۶) خاندان گزرے ہیں۔ اول حکمراں خاندان کا پہلا بادشاہ مینا یا مینیس تھا۔ اس کے زمانہ کے بارے میں عالموں میں بڑا اختلاف ہے جس کا اندازہ اس سے کرئیے کہ بعض عالم اُسے ۵۸۶۹ سال قبل مسیح اور بعض ۳۳۱۵ سال قبل مسیح ہونا ظاہر کرتے ہیں[17]۔ بہر حال اتنا یقینی ہے کہ مصر میں حضرت عیسیٰ سے ساڑھے چار ہزار سال پہلے تمدن کافی ترقی کر چکا تھا۔

سمیریوں کی طرح مصر والوں کا رسم الخط بھی تصویری تھا۔ اُس کے سب سے پُرانے نمونے مصر کے آثارِ قدیمہ پر نظر آتے ہیں مندروں میں پائے جانے اور پروہتوں میں محدود ہونے کے باعث یونانیوں نے اسے ہراغلفی (Hieroglyphy) یعنی تحریرِ مقدس" کا نام دیا تھا۔ اس رسم الخط میں ایک سے نو تک اعداد کا اظہار سیدھی لکیروں سے کیا جاتا تھا۔ دس کے لئے ایک اُلٹا ہوا "یو" ∩ بنایا جاتا تھا۔ انھیں دہرا کر نوّے تک کے ہندسے بنائے جاتے تھے۔ سَو کا نشان مُڑے ہوئے تاگے کی تصویر ہے۔ ہزار کا نشان کنول کی بیل کی پتّی۔ دس ہزار کا نشان اُنگلی۔ لاکھ کا نشان مینڈک۔ دس لاکھ کا ایک ایسا آدمی جو ہاتھ اُٹھائے ہوئے ہے اور کروڑ کا نشان انگوٹھی یا مہر ہے (نقشہ نمبر ۲ ب)[18]

مصری ہراغلفی ہندسوں کا مقابلہ سمیری سے کیجئے تو معلوم ہوگا کہ سمیری اکائیوں کو دہائیاں بنا لیا گیا ہے۔ مصری ہراغلفی میں دس کے لئے ایک اُلٹا ہوا "یو" ∩ بنایا جاتا تھا یہ قوس کی لمبوتری شکل ہے اور یہ ایک عجیب بات ہے کہ قوس کا نشان سمیری رسم الخط میں آواز "یو" کا حامل تھا اور "یو" کے معنی دس تھے[19]۔ ڈاکٹر ایل۔ اے ویڈل کا کہنا ہے کہ یہی شکل انگریزی حرف "یو" U کا ماخذ ہے[20]۔

ہیکانی رسم الخط کے گیارہ کا مقابلہ ہراغلفی کے گیارہ سے کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ہراغلفی رسم الخط دائیں سے بائیں کو اور ہیکانی رسم الخط بائیں سے دائیں کو لکھا جاتا تھا۔

---

[15] E.B., HPE. "Elam" [16] S.H.P. [17] (HPE. "Egypt" (History)

[18] HPE., CE. "Hieroglyphics [19] DMC. P. 227 [20] AOA. pp. 40 + 48

ہیراغلفی رسم الخط پتھر پر لکھا جاتا تھا اُس کا ایک ایک حرف نہایت ہی تکلّف کے ساتھ کندہ کیا جاتا لیکن جب عوام نے کاغذ[۲۱] پر لکھنا شروع کیا تو حروف کی شکلیں مسخ ہونے لگیں۔ اس طرح ایک نیا رسم الخط وجود میں آیا جسے ہراطیقی Hieratic کہتے ہے۔ اس رسم الخط میں جو ہندسے کام آتے ہیں وہ ہراطیقی کہلاتے ہیں۔

ہراطیقی ہندسوں میں سے پہلے چار ہیراغلفی ہندسوں کی تحریری شکل میں (نقشہ نمبر ۳[۲۲]) اور سو کا ہندسہ بھی ہیراغلفی سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ بقیہ ہندسے اور اُن کا ماخذ غیر واضح ہے۔

فنیقیہ - فلسطین کو عہد نامۂ قدیم میں کنعان اور یہاں کے باشندوں کو کنعانی کہا گیا ہے۔ کنعانیوں کو یونانی، فنیقی اور اُنکے ملک کو فنیقیہ (Phoenicia) کہتے تھے۔ یہ لوگ پرانے زمانے کے زبردست تاجر تھے۔ بحیرہ روم کے گرداگرد اُن کی نو آبادیاں پھیلی ہوئی تھیں اور ان کے جہاز ایک ملک کا مال دوسرے ملک پہونچانے میں مصروف رہا کرتے تھے[۲۳]۔ اُن کا سب سے بڑا کارنامہ حروف کی ایجاد تھی۔ چنانچہ دُنیا میں جتنی بھی لکھائیاں لکھی جاتی ہیں اُن میں سے زیادہ تر کا ماخذ فنیقی رسم الخط ہے اس رسم الخط کے کتبے حضرت عیسیٰ سے ایک ہزار سال پہلے تک ملتے ہیں[۲۴]۔

اگر آپ فنیقی ہندسوں کا مقابلہ ہیراغلفی ہندسوں سے کریں (نقشہ نمبر ۳) تو معلوم ہوگا کہ پہلے نو ہندسے دونوں میں مشترک ہیں۔ فرق صرف چار کے لکھنے میں ہے یعنی تین اور ایک کے نشان کو الگ الگ بنایا ہے۔ فنیقی دس کا نشان ہیراغلفی دس کے نشان کو آڑا کرنے سے بنا ہے۔ بیس اور سو کے لئے علٰحدہ ہندسے ہیں جن کا ماخذ نامعلوم ہے۔

مسٹر برنیل نے اپنی کتاب (Elements of South Indian Palaeography) میں فنیقی ہندسوں کی کچھ اشکال درج کی ہیں:-

کارتھیج کے کتبوں میں (تیسری صدی ق - م)	II	۲
اُم العوامید کے کتبوں میں (دوسری صدی ق - م)	III	۳
ایتھ موئیزہ کے کتبوں میں (پانچویں صدی ق - م)	IIII	۴
ایتھ موئیزہ اور مارسیلز کے کتبوں میں	⌒ ، ɔ	۱۰
مارسیلز اور ام العوامید کے کتبوں میں	3 ، H	۲۰
ایضاً	ے ، ҭ	۱۰۰

---

۲۱ مصر میں پیپرس (Papyrus) نامی ایک پودا ہوتا ہے۔ اہلِ عرب اسے فافیر کہتے ہیں۔ اس کی ڈالیاں ہاتھ ہاتھ بھر موٹی ہوتی ہیں انکا چھلکا اُتار کر خوب کوٹتے تھے اور پتلا کر کے کاغذ کی طرح بنا لیتے تھے۔ پودے کی رعایت سے اس کاغذ کو بھی "پیپرس" کہا جاتا تھا جو انگریزی لفظ پیپر (Paper) کا ماخذ ہے۔ (مولانا اختر جونا گڈھی "اسلامی کتب خانہ" صفحہ ۵)

۲۲ E.B. (9th ed.) "Numerals" ۲۳ E.B. (14th ed.) Phoenicia ۲۴ AOA. p.3

مارسیلز کے کتبوں میں (تیسری صدی ق-م)   ϬHH7I   ۱۵۰

ام العوامید کے کتبوں میں[۲۴] .. ے 33 III   ۲۴۳

ان میں دو تین اور چار کے نشانات تو ہمارے پہچانے ہوئے ہیں لیکن دس کا یہ نشان Ϭ بالکل اجنبی ہے۔ شاید یہ اس نشان Ϭ سے ماخوذ ہے اور ہیراغلفی کے دس ∩ سے ماخوذ ہے۔ ہیراغلفی کے دس کا ماخذ ہم نے سمیری رسم الخط میں کام آنے والے دس کے نشان یعنی قوس ∩ کو بتایا تھا اور یہ ایک نہایت ہی دلچسپ بات ہے کہ ہیراغلفی کے دس نے فنیقی میں متبدل ہوکر وہی صورت اختیار کرلی جو اُس کے ماخذ کی تھی۔ چنانچہ فنیقی اور سمیری کے دس میں زیادہ فرق نہیں ہے۔

بیس کا یہ نشان 3 مصری ہیراغلفی کے دو دس کے نشانات ∩∩ کو ملانے اور آڑا کرنے سے بنا ہے۔ سو کے نشانات بالکل نئے ہیں۔ ایک سو پچاس اور دو سو تنتالیس لکھنے کا طریقہ ملاحظہ طلب ہے خصوصاً اُن کا دائیں سے بائیں کو لکھا جانا۔

آرامی۔ کنعان کے لغوی معنی "پیش زمین" کے تھے۔ اس کے شمال مشرق کی زمین چونکہ اونچی تھی لہذا اُسے ارم یعنی "ارض مرتفع" کا نام دیا گیا[۲۵]۔ اس حصہ میں جو زبان بولی جاتی تھی، اُسے آرامی کا نام دیا جاتا ہے اور یہ ایک نہایت ہی قدیم زبان ہے کیونکہ بابل اور اشور میں پیکانی رسم الخط کے جو کتبے ملے ہیں وہ آرامی زبان میں ہیں اور یہی زبان عربی اور عبرانی کا ماخذ ہے[۲۶]۔

فنیقی رسم الخط کی ایجاد سے پیکانی رسم الخط کا دائرۂ استعمال دن بدن محدود ہونے لگا کیونکہ پیکانی رسم الخط میں سیکڑوں نشانات کام میں آتے تھے اور فنیقی میں کل بائیس۔ علاوہ ازیں پیکانی نشانات کے مقابلہ میں فنیقی حروف کا لکھنا بھی آسان تھا اس طرح فنیقی رسم الخط کو مختلف اقوام نے اپنا لیا اور اپنے اپنے مذاق کے مطابق اُس میں تبدیلیاں کیں۔ اس طرح ہر قوم میں منتقل ہونے پر فنیقی رسم الخط ایک جداگانہ نام سے موسوم ہوا۔ ارم کے لوگوں نے بھی فنیقی رسم الخط اختیار کیا اور اُن میں یہ خط آرامی کے نام سے مشہور ہوا۔ یہ ساتویں صدی ق-م کی بات ہے[۲۷]۔ پھر ایک زمانہ وہ آیا جب سارے مشرق وسطیٰ میں آرامی رسم الخط اور آرامی زبان رائج ہوگئی[۲۸]۔ حد یہ ہے کہ بابل و اشور میں بجز پیکانی کے علاوہ آرامی رسم الخط چل نکلا۔ اور بعض ایسی تختیاں ملی ہیں جن پر پیکانی اور آرامی دونوں کی تحریریں ہیں۔ ایسے بہت سے کتبے برٹش میوزیم (لندن) میں محفوظ ہیں۔ چنانچہ ہم نے نقشہ نمبر ۳ میں جن آرامی ہندسوں کو درج کیا ہے وہ انہی کتبات اور مخطوطہ الفنیٹائین (Elephantine Papyri) سے ماخوذ ہیں[۲۹]۔

آرامی ہندسوں میں ایک سے نو تک اظہار اعداد کی وہی صورت پائی جاتی تھی جو فنیقی میں تھی۔ پانچ کے لئے ایک خاص نشان ٢ تھا جو رومن کے پانچ V سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے اور دس کا نشان جو الیش مونیترا اور مارسیلز میں پائے جانے والے دس کے نشان

---

[۲۳] ESIP. p64, TA. p 244   [۲۵] TA. p. 245   [۲۷] MSL pp. 314-15

[۲۴] TA. p. 245   [۲۸] TA. pp. 283-84   [۲۹] ERE "Numbers" (Semitic) Aramaic notation

سے مشابہ ہے ہزاطلقی دس سے ماخوذ ہے۔ تیس کا نشان جو ارسیلیز اور ام العوامید کے کتبوں میں پائے جانے والے بیس دو سے مشابہ ہے دو دس کے نشانات کو ملانے سے بنا ہے۔ سو کے نشان کا ماخذ کیا ہے یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہزاطلقی اور فنیقی میں ہزار کو کس طرح لکھا جاتا تھا اس چیز کا علم ہمیں نہیں ہے۔ شاید وہ ہزار کو دس سو لکھتے تھے۔ آرامی میں سو کے نیچے ایک آڑی لکیر کھینچی جاتی تھی [علامت] مرکب اعداد لکھنے کی مثال یہ ہے ||| || [علامت] 333 7 ||| || = ۵۷۵ -

تدمر — شام کا ایک شہر جو دمشق سے (۱۴۰) میل کے فاصلہ پر شمال مشرق میں واقع ہے۔ اسے حضرت سلیمان نے دسویں صدی ق-م میں آباد یا وسیع کیا تھا۔ نخلستان میں واقع ہونے کے باعث یہودیوں نے اسے "تدمر" (کھجوروں کا شہر) کہا۔ یونان اور روما کے لوگوں نے اسی کا ترجمہ پامیرا کیا۔ اب تو یہ شہر کھنڈرات کا مجموعہ ہے لیکن کبھی تجارت کی بڑی منڈی تھا۔ تمام وہ قافلے جو ہندوستان اور ایران کا مال بحیرۂ روم کے ساحلی ممالک کو لے جاتے، یہیں ٹھیرا کرتے تھے۔ سیاسی اعتبار سے یہاں کے لوگ پہلے آزاد تھے لیکن آہستہ آہستہ یونانیوں اور روم والوں کے زیر اثر آ گئے (ملحوظ رکھنا چاہئے، سکندر کی وفات کے بعد اُس کے ایک سپہ سالار مسمی سیلیوکس نے شام میں خود مختار حکومت قایم کر لی تھی) رومی اقتدار کا خاتمہ مسلمانوں کی فتح شام سے ہوا[20]۔

تدمر میں جو کتبات ملے ہیں اُن کی زبان آرامی اور خط اصل کے اعتبار سے فنیقی ہے لیکن مقامی تبدیلیوں کی بنا پر اُس میں اس قدر انفرادیت پیدا ہو گئی ہے کہ اُسے تدمری کا نام دیا جاتا ہے۔ اس رسم الخط کا سب سے پرانا کتبہ حضرت عیسیٰ سے نو سال پہلے کا اور آخری کتبے تیسری صدی عیسوی کے ہیں[21]۔ ان میں پائے جانے والے ہندسوں کو نقشہ نمبر ۳ میں دیکھئے۔

تدمری میں پانچ کے لئے جو نشان پایا جاتا ہے اُس کا ماخذ نامعلوم ہے۔ دس کا نشان فنیقی سے ماخوذ ہے اور بیس کا آرامی سے۔ سو کی اصلیت مخفی ہے۔

شام — یونانی مورخوں نے شام کو سیریا (SYRIA) کا نام دیا تھا۔ اسی نسبت سے یہاں کی لکھائی کو سریانی (Syrian) کا نام دیا جاتا ہے اور اس رسم الخط میں کام آنے والے ہندسے "سریانی ہندسے" کہلاتے ہیں (نقشہ نمبر ۳) ان کا استعمال شام کی عیسائی آبادی کرتی تھی۔ زمانۂ استعمال تقریباً پہلی صدی عیسوی تک ہے[22]۔

شامی کا دو جو عربی کے دو سے ملتا ہے، غالباً دو کھڑی لکیروں کی تحریری شکل ہے یعنی جب اُنھیں بلا قلم اُٹھائے لکھنے کی کوشش کی گئی تو یہ صورت پیدا ہوئی۔ پانچ ـہ کا تعلق رومن V سے اور دس کا تدمری سے معلوم ہوتا ہے۔ تدمر میں بیس کے لئے دو قوسیں بنائی جاتی تھیں۔ شام والوں نے ان دونوں کو اس طرح ملایا کہ دائرہ بن گیا :- 3 = C = O سو کا ماخذ کیا ہے یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔

ہندوستان — پرانے زمانہ کے ہندوستان میں کام آنے والے ہندسوں کی تین قسمیں ہیں (نقشہ نمبر ۴) ایک تو موریہ

ع۲۰ EB. (14th ed. NPE., CE. Palmyra　　ع۲۱ TA. p. 263

خاندان کے حکمران شہنشاہ اشوک کے کتبوں میں پائے جانے والے ہندسے، دوسرے "غاروں" کے ہندسے اور تیسرے شاک قوم کے ہندسے۔ اشوک نے اپنے مذہبی احکام ملک کے گوشے گوشے میں چٹانوں اور ستونوں پر کندہ کرائے تھے۔ یہ کتبے دو لکھائیوں میں ہیں ایک تو کھراوشٹھی[32] میں جس کا استعمال شہباز گڑھی اور منصورہ کے کتبات میں کیا گیا ہے اور دوسرے براہمی میں جس کا استعمال ہندوستان کے بقیہ حصوں میں۔ کھراوشٹھی رسم الخط دائیں سے بائیں کو لکھا جاتا تھا اور براہمی رسم الخط بائیں سے دائیں کو۔ براہمی رسم الخط[33] کا ماخذ کیا تھا، یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔ کھراوشٹھی رسم الخط کا آرامی سے اور آرامی کا فنیقی سے ماخوذ ہونا ثابت ہے۔ ان کتبات میں کام آنے والے ہندسوں کو نقشہ نمبر ۴[34] میں دیکھئے۔

ہندوستانی فنِ تعمیر میں اُن مندروں کو خاص اہمیت حاصل ہے جو پہاڑوں کو تراش کر بنائے گئے ہیں۔ ان مندروں کا اصطلاحی نام "غار" ہے۔ ایسے غاروں میں ایلورہ، ایلیفنٹا اور اجنتا کے غار بہت مشہور ہیں۔ ان کے علاوہ ناناگھاٹ (پونا ضلع میں) اور ناسک کے غار بھی نہایت ہی اہم ہیں۔ ناسک، بمبئی کے صوبہ میں دریائے گوداوری کے کنارے آباد ہے اور ہندوؤں کا تیرتھ استھان ہے۔ دریا کے کنارے کنارے مندروں کا ایک سلسلہ چلا گیا ہے۔ انھیں مندروں کے قریب وہ مندر بھی ہیں جنھیں پہاڑوں کو کھود کر بنایا گیا ہے۔ ان کا تعلق بدھ مذہب سے ہے۔ یعنی ان کی دیواروں پر مہاتما گوتم بدھ کی زندگی کے مرقع پتھر میں تراشے گئے ہیں۔ ان حجری تصاویر کے علاوہ کچھ کتبے ہیں۔ ان کتبوں پر پائے جانے والے علاوہ ازیں ناناگھاٹ کے کتبوں میں پائے جانے والے ہندسوں کو ہم نے نقشہ نمبر ۵ میں دکھایا ہے۔

"ایک سو ساٹھ سال قبل مسیح وسطِ ایشیا کی کچھ قوموں نے ہندوستان پر چڑھائی کی۔ ان میں شاک قوم نے پنجاب اور سندھ کو فتح کر کے خود مختار ریاستیں قایم کر لیں۔ ۱۲۶ء میں اندھر خاندان کے ایک راجہ نے انھیں شکست دے کر سندھ پر قبضہ کر لیا۔ شاک قوم سے کچھ کتبے یادگار ہیں۔ ان میں پائے جانے والے ہندسوں کو نقشہ نمبر ۶ میں دیکھئے۔

کھراوشٹھی ہندسوں میں ایک سے پانچ تک اعداد کا اظہار سیدھی لکیروں سے کیا جاتا تھا (شاید ان کا تعلق ہاتھ کی انگلیوں سے تھا) برخلاف اس کے ناناگھاٹ، ناسک اور شاک قوم کے ہندسوں میں صرف تین ہندسوں کا۔ چار اور پانچ کے لئے علٰحدہ نشانات ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بہ نسبت دوسروں کے کھراوشٹھی ہندسے زیادہ پرانے ہیں یا بالفاظِ دیگر کھراوشٹھی ہندسے پہلے سے موجود تھے اور دوسرے ہندسے بعد میں وجود میں آئے۔ پس اگر میں یہ کہوں کہ براہمی رسم الخط کے پہلے تین ہندسے جو کھڑی لکیروں کی صورت میں ہیں کھراوشٹھی سے ماخوذ ہیں تو بیجا نہ ہوگا۔

---

[32] کھراوشٹھی کے لغوی معنی "گدھے کے ہونٹ والی" ہیں۔ اس رسم الخط کا یہ نام برہمنوں نے طنزاً رکھا تھا۔ اسے کھروشٹھی بھی لکھتے ہیں۔ عربی تلفظ "خروشتی" ہے۔

[33] TA. pp. 283-84　[34] IHQ. Vol. III pp. 107-8, 120 (ODN.)

چار کے لئے کھروشٹی میں چار لکیریں کھینچی جاتی تھیں۔ براہمی رسم الخط کے لکھنے والوں نے ان لکیروں کو ملا کر صلیب کا نشان بنالیا۔

اسی نشان کو شاک قوم نے اختیار کر لیا۔ شاک قوم کے پہلے تین ہندسوں کا ماخذ براہمی ہے۔

ناسک کے غار میں پانچ کے لئے جو نشان پایا جاتا ہے وہ انگریزی کے چار سے ملتا ہے اگر ہم اُسے چار مان لیں تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ناسک کا چار پانچ ہے اور دو نشانات سے مرکب ہے یعنی چار اور ایک کو ملانے سے بنا ہے:- آخری شکل کی اصل یہ نشان ہے اور اس میں پانچ لکیروں کو علٰحدہ علٰحدہ پہچانا جا سکتا ہے یہ شکل بھی اُلٹا ہوا چار ہے جس میں ایک جوڑا گیا ہے گویا پانچ ہے نانا گھاٹ کے کتبوں میں چار کے لئے جو نشانات پائے جاتے ہیں وہ بھی چار اور ایک کے نشانات کو ملانے سے بنے ہیں۔ آخری دو اشکال میں اس نشان کی اصل یہ نشان ہے۔ پس اس طرح معلوم ہوا کہ ان کتبات میں چار اور پانچ کے نشانات باہم بدل گئے ہیں۔

ہندوؤں نے علاماتِ شمار وضع کرتے وقت دوسرے ملک کے ہندسوں سے استفادہ کیا تھا یہ کئی طرح سے ثابت ہے مثلاً ۲۰ کے لئے نانا گھاٹ کے کتبوں میں جو نشان پایا جاتا ہے (بیس ہزار کا نشان ملاحظہ ہو) وہ شامی کے بیس سے بالکل ہی ملتا ہے۔ شامی کے بیس کے متعلق ہم نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ اُس کی اصل عربی کا حرف ک ہے جس کے معنی ہتھیلی کے ہیں۔ کاف سے بیس منسوب کیا جاتا ہے اس لئے ہتھیلی کی تصویر بنادی اور یہ عجیب اتفاق ہے کہ نانا گھاٹ کے کتبوں میں بیس کے لئے یہ نشان پایا بھی جاتا ہے۔ اسی طرح نو کے لئے جو نشان ہے وہ ہیراطیقی سے ماخوذ ہے۔

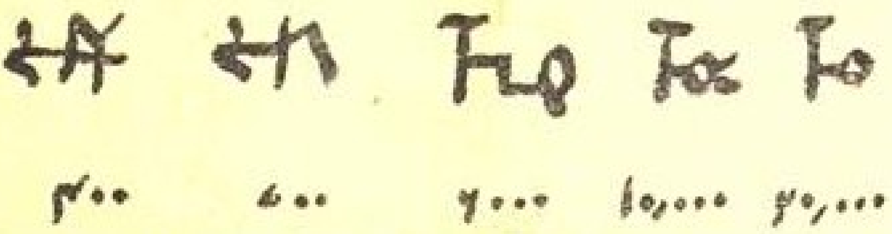
شاک قوم کے ہندسوں پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ وہ دائیں سے بائیں کو لکھے جاتے ہیں۔ یہ چیز سامی قوم کے اثر کو ظاہر کرتی ہے (سامی قوم کی کتابت دائیں سے بائیں کو اور آریہ اقوام کی کتابت بائیں سے دائیں کو ہوتی ہے) اس امر کی تائید دس اور بیس کے نشانات سے بھی ہوتی ہے۔ شاک قوم کا دس پامیری سے ماخوذ ہے اور بیس کا نشان دو دس کے نشانات کو ملانے سے بنا ہے۔ اُس کا نشان ہیراطیقی دس سے ملتا ہے اور یہ بالکل ممکن ہے کہ شاک لوگوں نے ہیراطیقی نشان اپنا کر اُس کی قیمت دس گنا بڑھادی ہو اور شاید اسی طرح ہندوؤں نے شاک قوم کے سو کے نشان کو اپنا کر اُس کی قیمت دس گنا بڑھادی اور ہزار بنالیا - ملاحظہ ہوں نانا گھاٹ کے ہندسے۔

اسی سلسلہ میں شاک قوم کے ایک سو اور دو سو لکھنے کا طریقہ بھی غور کرنے کی چیز ہے جو بالکل پامیری سے ملتا ہے۔

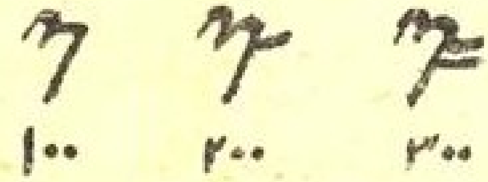
نانا گھاٹ کے کتبوں میں سو کے لئے جو نشان پایا جاتا ہے وہ ناگری رسم الخط کا س ہے (ملحوظ رہے ناگری حروف کے اوپری حصہ میں جو آڑا خط پایا جاتا ہے وہ بعد کا اضافہ ہے۔ پہلے ان کا وجود نہ تھا) جو سو کی پہلی آواز ہے پرانے زمانہ میں اظہارِ اعداد کی ایک یہ بھی صورت تھی کہ جس عدد کو ظاہر کرنا مقصود ہوتا اُس کے نام کا پہلا حرف لکھ دیتے۔

اس امر کی تفصیل ہم آئندہ کریں گے۔ اُس کے بھی نشانات مرکب ہیں مثلاً دس کا نشان نو اور ایک کو ملانے سے بنا ہے اور اسّی کا نشان ساٹھ اور بیس کے نشانات کو ملانے سے ہے۔ دونوں کو ملانے کے لئے ساٹھ کے نشان کو کھڑا کر دیا گیا ہے:-

= ۔ بھی نشانات محض ایک آدھ لکیر کے اضافہ سے بنائے گئے ہیں مثلاً اسّی کے نشان میں ایک لکیر بڑھا دی نوّے ہو گیا ۔ ان ہندسوں میں ایک اور چیز جو غور کرنے کی ہے وہ نشانات کو ملانے کی ترکیب ہے:-

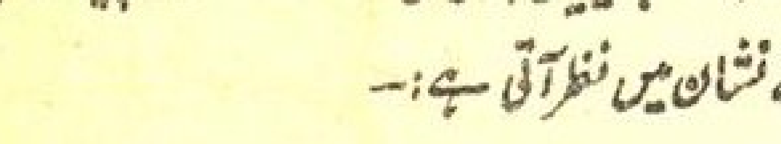


ناسک غاروں میں پانچ کا نشان چار اور ایک کو ملانے سے بنا ہے آٹھ کا نشان سات اور ایک کو ملانے سے ہے سو کا نشان اٹھاہوا سین معلوم پڑتا ہے جو سو کی پہلی آواز ہے۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ اُس زمانہ میں بھی سامی قوم کا اثر ہندوستان میں موجود تھا۔ دو سو اور تین سو کے نشان میں ایک آدھ لکیر کے اضافہ سے بنے ہیں:-



ناسک کے غاروں میں بیس کے لئے جو نشان پایا جاتا ہے وہ نہایت ہی دلچسپ ہے۔ ۲۰ کو عام طور سے کوڑی کہا جاتا ہے اسی بنا پر ۲۰ کے لئے کوڑی کی تصویر بنا دی:-

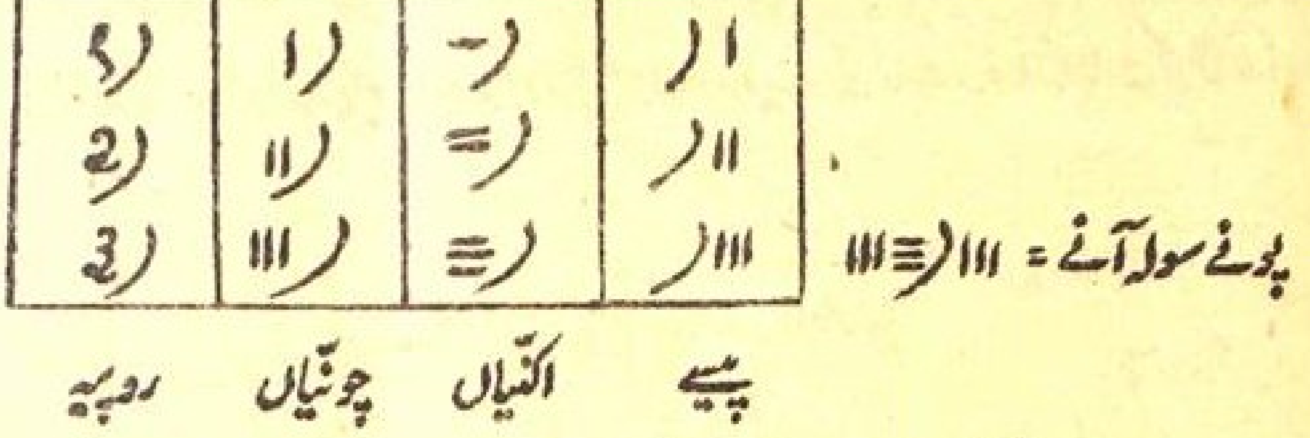
ایک ہی نشان میں آہستہ آہستہ تبدیلیاں ہو کر کتنی مختلف صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ یہ چیز بھی غور کرنے کی ہے یہ بات خاص طور سے دس کے نشان میں نظر آتی ہے:-



چھ کا یہ نشان اس کی تحریری شکل ہے جس میں بائیں ہاتھ کو نیچے کی طرف نکلا ہوا سرا بڑھا دیا گیا ہے۔

ان ہندسوں کا سب سے نمایاں وصف موجودہ ہندسوں سے مشابہت ہے کیا یہ ہندسے ہے۔ جو انگریزی کے چھ۔ سات۔ چار اور نو کے مشابہ ہیں مروجہ ہندسوں کا ماخذ ہیں اس سے ہم علیحدہ بحث کریں گے۔

ایک دوسری چیز جو ان ہندسوں سے ظاہر ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ارقام لکھنے کے لئے جو طریقہ ناگری میں کام میں لایا جاتا ہے وہ اشوک کے زمانہ سے پایا جاتا ہے:۔



ہندوؤں نے رقم کے لئے ایک نشان وضع کرلیا ہے (ایک سے تین تک اعداد کا اظہار کھڑی یا آڑی لکیروں سے کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ اشوک اور اُس کے بعد کے زمانوں میں تھا۔ اگر یہ لکیریں اس نشان کے دائیں طرف کھڑی ہوں تو پیسے ظاہر کریں گی۔ اگر بائیں طرف آڑی ہوں تو اکنیاں اور اگر کھڑی ہوں تو چونیاں۔ روپوں کا اظہار ناگری اعداد (انک) سے کیا جاتا ہے یعنی اس نشان (کے بائیں جانب جو اعداد ہوں گے اُتنے ہی روپیہ مراد ہوں گے۔

امریکہ — پُرانے زمانہ میں وسطِ امریکہ (میکسکو) نہایت ہی عالیشان تہذیبوں کا مرکز تھا۔ ان میں دو کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ایک تو مایا (MAYA) اور دوسرے ازتیق (AZTEC)۔ مایا قوم ایک سے چار تک اعداد کا اظہار نقطوں سے کرتی تھی اور پانچ کا آڑی لکیر سے۔ بیس کے لئے ایک خاص نشان تھا جو کبھی کبھی صفر کا کام بھی دیتا تھا۔ بقیہ اعداد ان کی ترکیب سے بنائے جاتے تھے[25] (نقشہ نمبر ۵)

قدیم اہلِ بابل کی طرح یہ لوگ بھی زبردست منجم اور فلکی تھے۔ ان کا سال پُرانے زمانہ کی اکثر اقوام کی طرح (۳۶۰) دن کا ہوتا تھا۔ بعد میں اُسے مکمل کرنے کے لئے پانچ دنوں کا اضافہ کیا گیا۔ ان کے مہینہ میں (۲۰) دن ہوتے تھے[26]۔ مذکورۂ بالا اعداد کا تعلق تقویم سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے حساب میں (۲۰) اور (۳۶۰) کا استعمال بطور منازل کے کیا جاتا تھا۔ جیسا کہ اُن مثالوں سے معلوم ہوگا جنھیں ہم نے نقشہ نمبر ۵ میں دکھایا ہے — ازتیق قوم نے اپنے حساب کی بنیاد (۲۰) پر رکھی تھی۔ ایک سے اُنیس تک اعداد کا اظہار دائروں یا نقطوں سے کیا جاتا تھا (۲۰) کے لئے جھنڈا۔ چار سو (20^2) کے لئے کلغی اور آٹھ ہزار (20^3) کے لئے تھیلی یا بٹوا بنایا جاتا تھا۔ بقیہ ہندسے ان کی ترکیب سے بنائے جاتے تھے اور ایک عجیب بات تھی کہ آخری دو اعداد میں سے اگر کسی کا نصف، چوتھائی یا پون لکھنا ہوتا تو کلغی یا بٹوے کی آدھی، چوتھائی یا پون شکل بنا دی جاتی تھی[27] — (باقی)

اسحٰق محمد

---

[25] HMM. p 332 DA. p133 EB. (14th ed.) "Numerals" — The Maya Use of Place Value

[26] EB. (14th ed.) "Calendar"

[27] HCM. Vol. I pp. 91-92 WPM. Vol. I pp. 132-33

مختصر حوالہ نامہ

EB. Encyclopaedia Britannica

CE. Chambers Encyclopaedia —— (London + Edinburgh) 1927

NPE. New Popular Encyclopaedia —— (London & Glasgow) 1902

HPE. Hutchinson's Pictorial Ency. —— (London)

ERE. Ency. of Religion + Ethics —— (Edinburgh)

NSMS. "Numerical Signs" in Mohenjo Daro Script — A.S.C. Ross (Delhi) 1938

SHM. Script of Harappa & Mohenjo-Daro + its Connection with other Scripts —— G. R. Hunter

SIVS. The Script on the Indus Valley Seals —— Dr. Pran Nath (Indian Hist. Quart.) vol: 7-8

DMC. Mesopotamian Civilization — L. Delaporte (LONDON)

FGM. Five Great Monarchies of the Ancient Eastern World - (G. Rawlinson)

D. M. Maps —— D'agapeyeff (Oxford)

ESIP. Elements of South Indian Palaeography — Burnell (1874)

TA. Alphabet — Isaac Taylor (LONDON) 1883

DA. Alphabet, the Story of Civilization — D. Diringer (London 1947)

AOA. Aryan Origin of the Alphabet — L.A. Waddell (London) 1927

MSL. Science of Language — F. Max Muller (Lond. 1899)

SA. Asoka —— V. Smith (1920)

ODN. "The Origin and Developement of Numerals" —— Sukumar Ranjan Das (Ind. Hist. Quart.) vol. 3

H-MM. Mathematics for the Million — L. Hogben — (LONDON 1937)

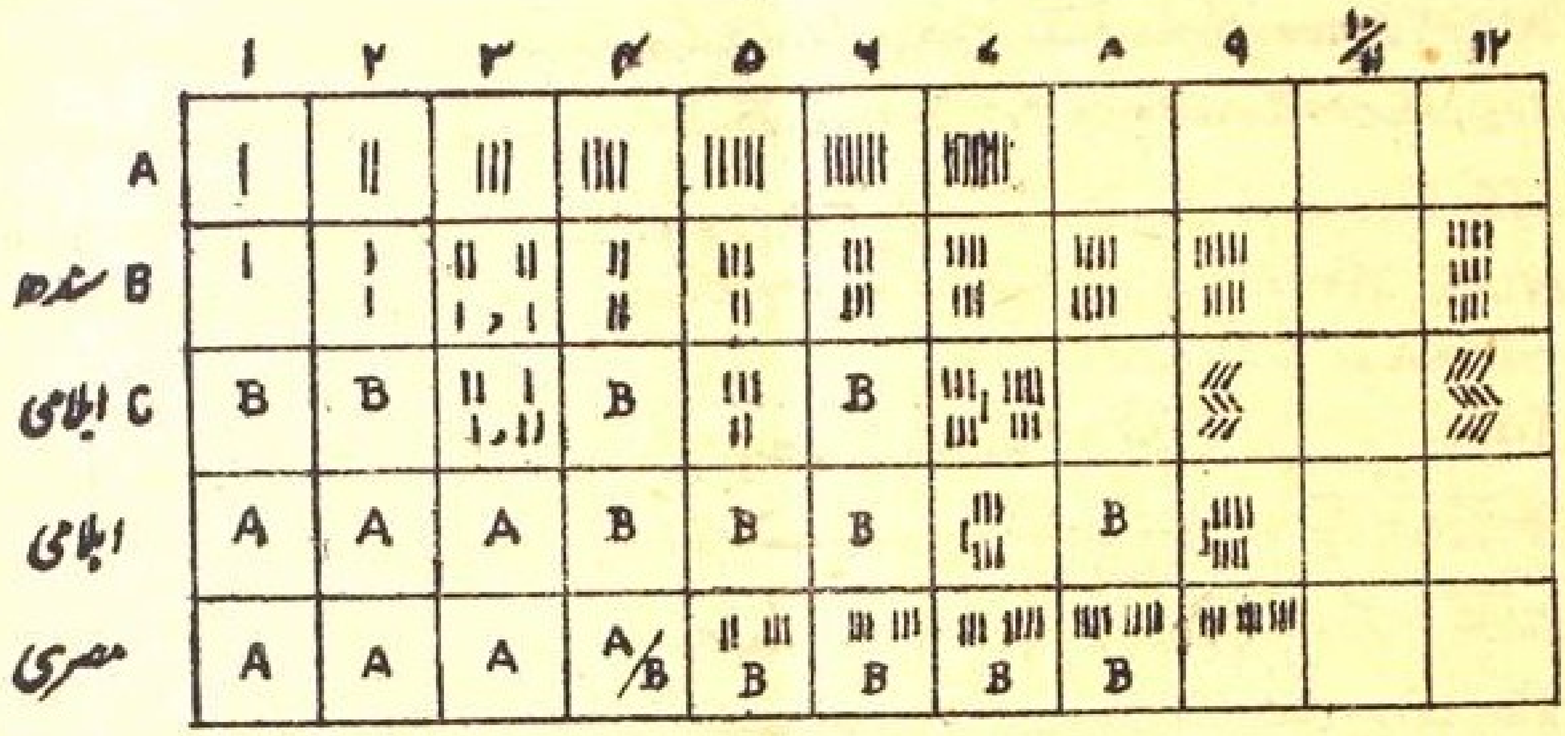
HCM. History of the Conquest of Mexico — W. H. Prescott. — (LONDON 1850)

WP.M. Prehistoric Man —— D. Wilson (London 1862)

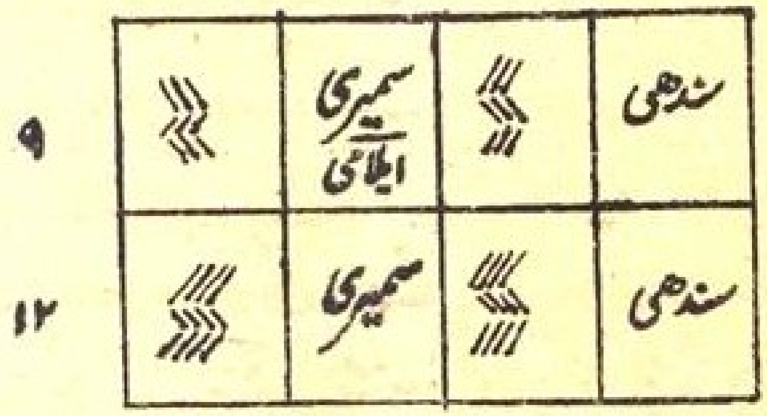
WLK. Wonderland of Knowledge.

نقشہ نمبر ۱

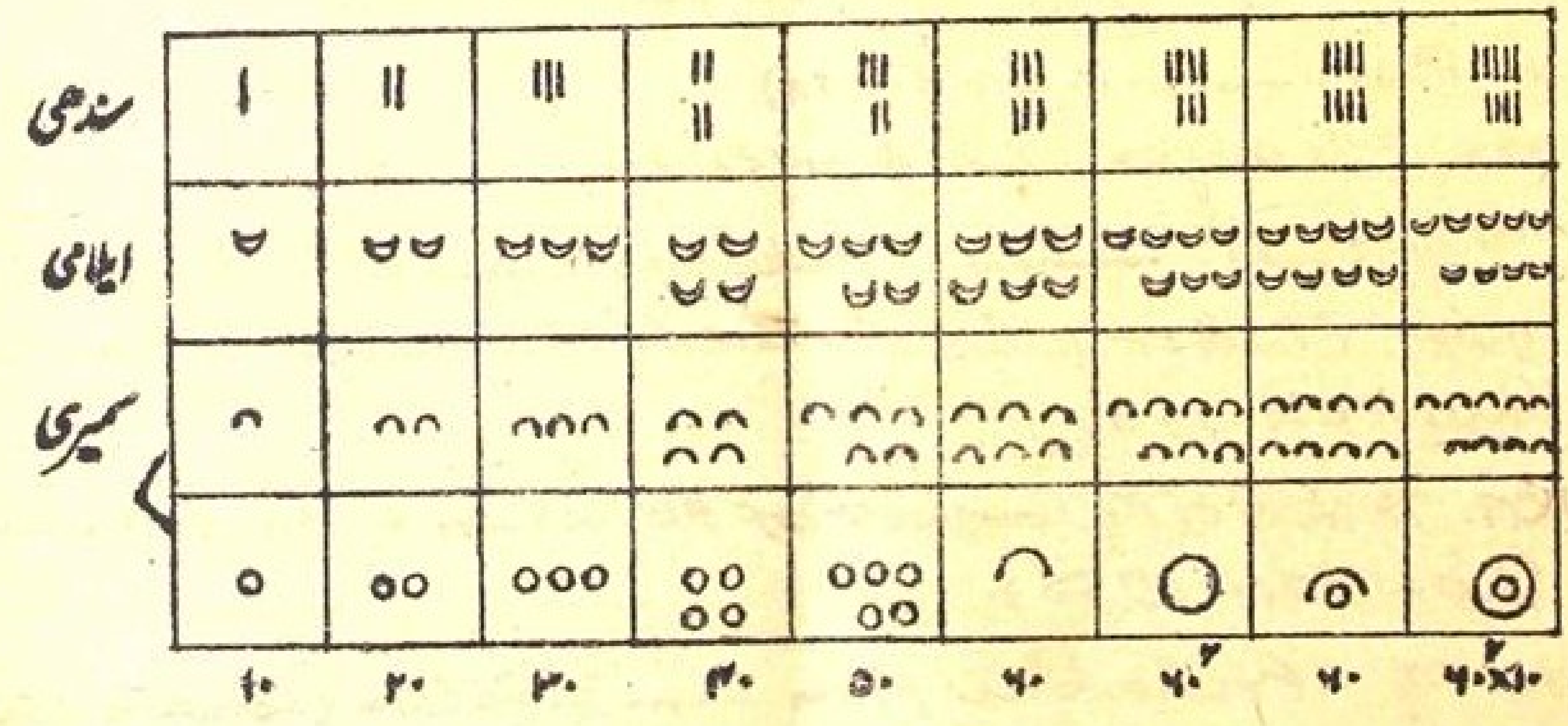
(الف)



(ب)



(ج)



نقشہ نمبر ۲ (الف)

پیکانی ہندسے

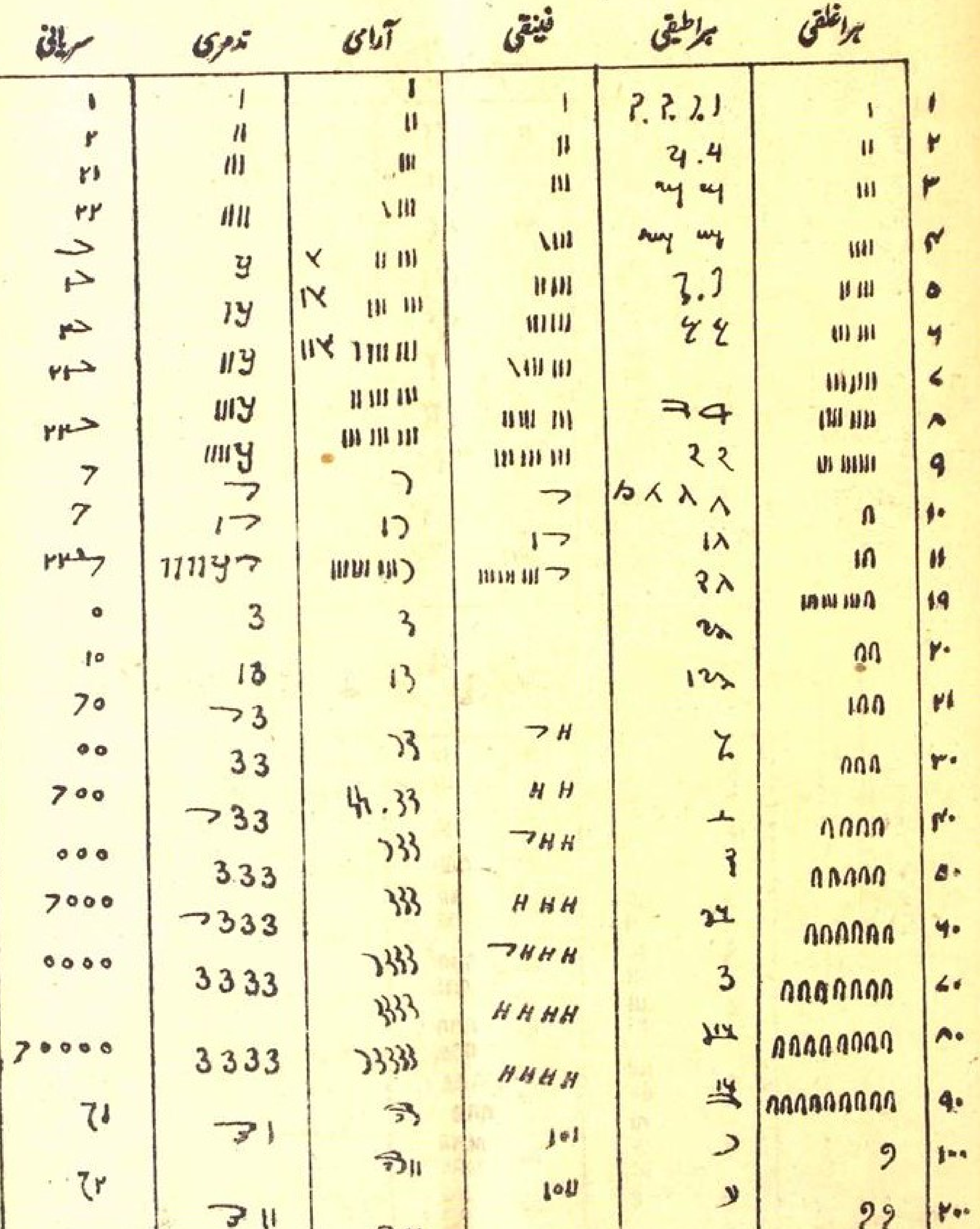
۱		۱۱		۱۰۰	
۲		۱۲		۲۰۰	
۳		۲۰		۳۰۰	
۴		۳۰		۴۰۰	
۵		۴۰		۵۰۰	
۶		۵۰		۶۰۰	
۷		۶۰		۷۰۰	
۸		۷۰		۸۰۰	
۹		۸۰		۹۰۰	
۱۰		۹۰		۱۰۰۰	

نقشہ نمبر ۲ (ب)

ہراغلفی ہندسے

۱		۱۱		۱۰۰	
۲		۱۲		۲۰۰	
۳		۲۰		۳۰۰	
۴		۳۰		۱۰۰۰	
۵		۴۰		۱۰,۰۰۰	
۶		۵۰		۱۰۰,۰۰۰	
۷		۶۰		۱۰۰۰,۰۰۰	
۸		۷۰		۱۰,۰۰۰,۰۰۰	
۹		۸۰			
۱۰		۹۰			

نقشہ نمبر ۳

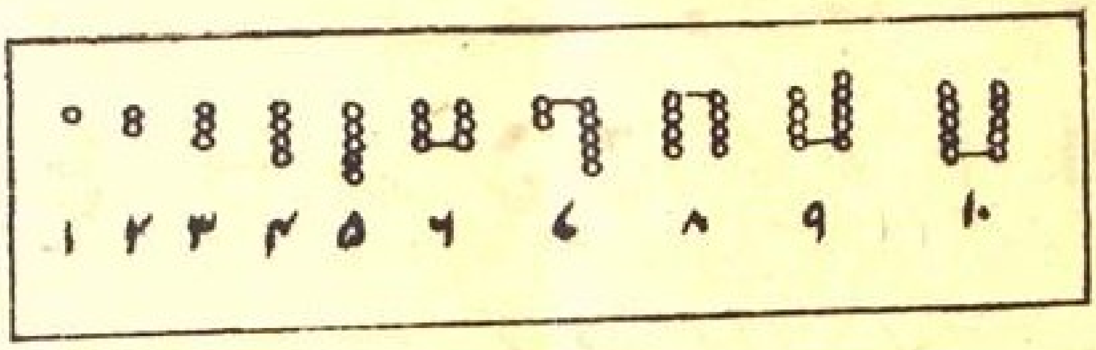

ہراغلفی
ہراطیقی
فینقی
آرامی
تدمری
سریانی
۱
۲
۳
۴
۵
۶
۷
۸
۹
۱۰
۱۱
۱۹
۲۰
۲۱
۳۰
۴۰
۵۰
۶۰
۷۰
۸۰
۹۰
۱۰۰
۲۰۰
۳۰۰

نقشہ نمبر ۴

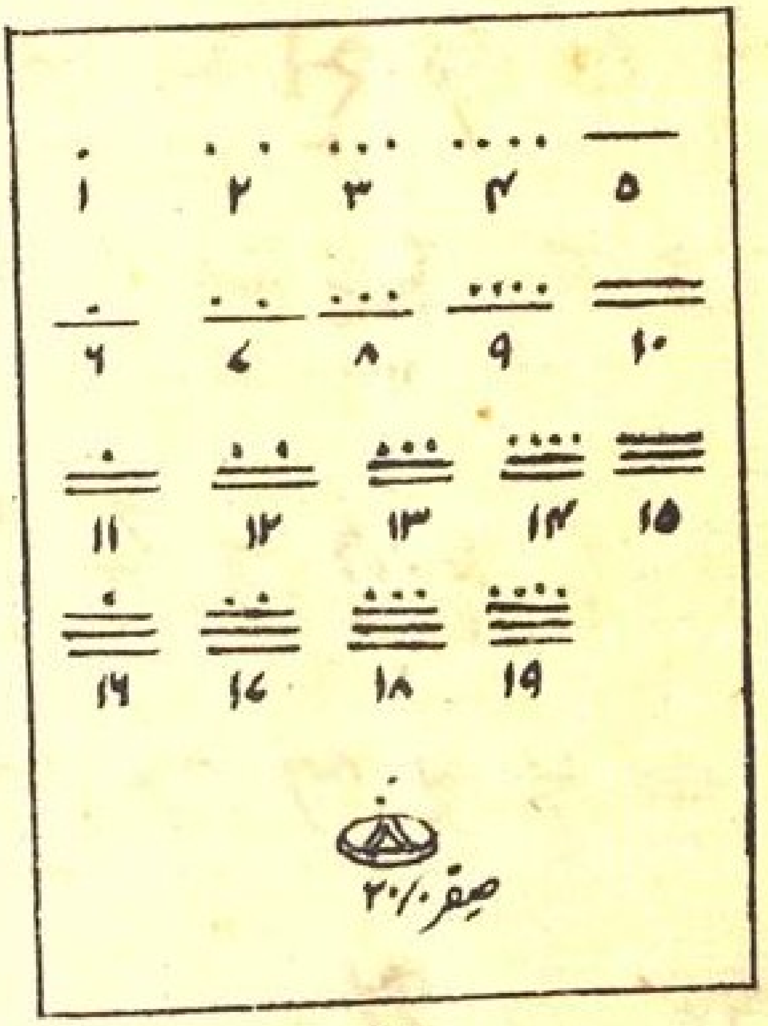
(ہند قدیم کے ہندسے)

نقشہ نمبر ۵

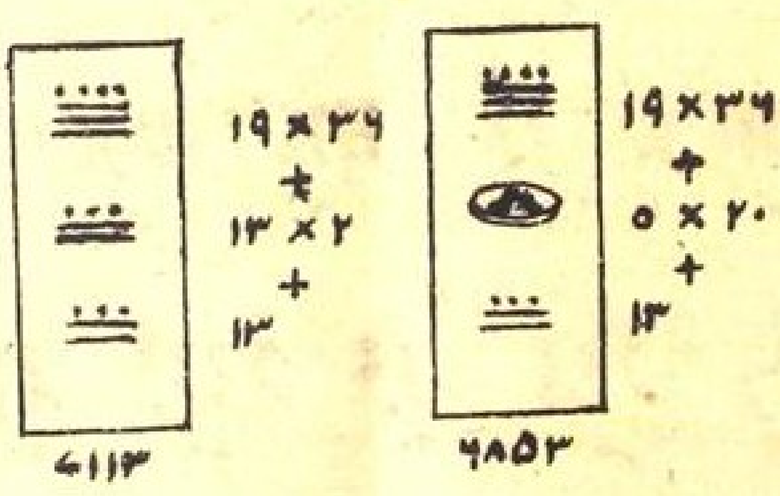
امریکن اقوام کے ہندسے



ازتیق



(مایا)



اُردو شاعری میں معشوق کا تصوّر

اُردو شاعری کی پرورش اور نشو و نما صوفیائے کرام اور درویشوں کے ذریعہ ہوئی۔ عہد شباب میں امیروں۔ رئیسوں اور نوابوں کی چہیتی بنی رہی۔ یہ خانقاہوں میں اس کا بچپن گزرا اور محلوں میں جوانی۔ اسی لئے یہ دو اثرات بہت زیادہ نمایاں ہیں ایک طرف عشق و محبت اور دوسری طرف ترک دُنیا۔ تبلیغ اسلام کے سلسلے میں صوفیائے کرام اور مشائخ نے سارے ہندوستان کو اپنی جولانگاہ بنایا۔ اور درس حق دینے کے لئے نگر نگر پھرے۔ عوام سے ان کا دن رات کا واسطہ تھا۔ اپنے خیالات و عقاید ان تک پہونچانے کے لئے ان کی زبان سے واقفیت ضروری تھی۔ لہٰذا انھوں نے بھاکاؤں اور مقامی بولیوں سے واقفیت بہم پہونچائی۔ پھر عربوں کے حملے اور اسلامی تسلط نے ایک ملی جلی زبان کو جنم دیا۔ ------ یہ زبان پروان چڑھتی رہی پھر اس کا ادب پیدا ہوا۔ اور ہر زبان کی طرح اُردو کی ابتدا بھی شاعری سے ہوئی۔ اس شعری اظہار بیان میں انسانی احساسات و جذبات بھی جگہ پانے لگے۔ عشق کا ذکر آیا، مگر یہ حقیقی تھا مجازی نہ تھا۔ اور اگر مجازی تھا بھی تو حقیقت تک پہونچنے کا ایک زینہ۔ ان ہی لوگوں کے وقت سے ریختہ یعنی فارسی اور ہندی آمیز کلام کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے ہمیں جس کا کلام ملتا ہے، وہ حضرت امیر خسروؔ ہیں۔ تذکروں میں ان سے منسوب جو مشہور غزل ہے اس کا مطلع ہے:-

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

یہ تو ظاہر ہے کہ وہ ایک صوفی اور عالم باکمال تھے اور ان کی یہ غزل عشق حقیقی کے لگن کا اظہار ہے۔ اس کے بعد ہماری توجہ دکن کی طرف مبذول ہوتی ہے۔ جہاں دکنی زبان کاروبار کی حد سے تجاوز کر کے درباروں میں جگہ پا گئی تھی اور اس سے بھی سربلند ہو کر ادبی محفلوں اور مجلسوں میں سر نیاز خم کر رہی تھی۔ یہ نوزائیدہ زبان صوفیوں کے سہارے پروان چڑھی اور جب یہ کچھ بڑی ہو کر چلنے لگی تو شعراء نے انگلی پکڑ کر اپنی محفل میں بلا لیا۔ مگر گود کا اثر باقی رہا۔ زمانہ کی عام فضا اسی رنگ میں رنگی ہوئی تھی اس دور کے شعری کارناموں پر صوفیانہ اثرات بے حد نمایاں ہیں۔ مگر عشق حقیقی کے ساتھ عشق مجازی بھی موجود ہے اور موجود کیسے نہ ہوتا جبکہ عشق کو انسانی محرکات میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ مگر اس شبیہ میں عورت کے صحیح خد و خال ناپید ہیں۔ فارسی ترجمے خصوصاً مثنویوں کے دکنی زبان میں بکثرت ہونے لگے۔ جو مثنویاں طبع زاد بھی لکھی گئیں ان کے آگے بھی یہی فارسی نمونے تھے جس کا انھوں نے اتباع کیا۔ لہٰذا مبالغہ آمیزی موجود ہے۔ ایک بات ضرور ہے کہ لطیف سطحیت اور بازاری پن کا فقدان ہے۔

ولی کے وقت تک فارسیت اُردو زبان پر پورے طور پر حاوی ہو چکی تھی۔ وہی جذبات و خیالات۔ وہی طرزِ بیان و بندش۔ وہی تشبیہیں و استعارے جو فارسی میں مستعمل تھے کلیتاً اُردو میں آ گئے۔ لہذا اُردو شاعری کے معشوق سے ہم آغوش ہونے کے لئے ایرانی محبوب کے خد و خال کا جایزہ لینا ہوگا جو اپنی ساری رعنائیوں اور لطافتوں کے ساتھ ایران سے فارسی زبان کے ذریعہ چل کر ہندوستان کی اُردو زبان میں منتقل ہو گیا تھا۔

ولی پر فارسی شاعری اور اس کی روایات کا پورا اثر تھا۔ اس لئے وہ اصناف سخن جو فارسی میں مروج تھیں ان سے آگے نہ جا سکے۔ ان سے ملکر غالب و داغ تک اُردو شاعری براہ راست فارسی کا چربہ رہی ہے۔ بالکل وہی جذبات و خیالات وہی نقالی و شاہد بازی۔ معشوق اور عاشق کی جو خصوصیت ولی کے یہاں ہے وہ بغیر کسی رد و بدل کے دو ایک کو چھوڑ تمام شعرائے متاخرین کے یہاں موجود ہے۔

اُردو شاعری میں پہلو بہ پہلو تین معشوق نظر آتے ہیں۔ خدا۔ عورت اور نازنین پسر۔

عشق حقیقی کے ضمن میں دو طرح کے صوفیانہ عقاید ملتے ہیں۔ ہمہ اوست اور ہمہ از اوست۔ دونوں طرح کی مثالیں بکثرت اُردو شاعری میں ملتی ہیں۔ اور تقریباً ہر شاعر کے یہاں۔ مگر سچ تو یہ ہے کہ دو تین شعراء کے علاوہ اس عشق حقیقی کی سرشاریاں صحیح طور پر اور کہیں نہیں ملتیں۔

اس کے بعد روحانیت کا دور آتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جس ملک میں خواہشات نفسانی پر پہرے بٹھا دئے گئے ہیں جہاں عورت پیدائشی طور پر ناپاک تصور کی جاتی ہے، جہاں مرد و عورت کا ملنا برا سمجھا جاتا ہے۔ وہاں روحانیت کا بڑا زور ہوتا ہے۔ دنیاوی خوبصورتی سے فایدہ نہ اُٹھانے والے کسی خام تخیل سے محبت کرنے لگتے ہیں اور اس چند روزہ زندگی کی فانی مسرتوں کے بدلے کسی اور دنیا کی ابدی مسرت کے خیال سے دل خوش کیا کرتے ہیں۔ ایران، ہندوستان اور چین کی شاعری میں اسی قسم کے نمونے بکثرت ملیں گے۔ اُردو شاعری میں خواجہ میر درد کی واحد شخصیت ایسی ہے جن کی عشقیہ شاعری معشوق حقیقی کی مظہر ہے۔

غالب فلسفۂ وحدت الوجود کے بڑے شدت سے قایل ہیں اور جا بجا اس کا اظہار کرتے ہیں۔ وحدت الوجود کے ماننے والے ذات باری کے سوا ہر چیز کو حتیٰ کہ اپنی ذات کو بھی غیر موجود اور موہوم سمجھتے ہیں۔ اسی لئے غالب کا خیال ہے:-

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی، ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

اور — اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں کہ پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اسی لئے ان کے نزدیک "عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا" پھر اُردو شاعری کے افق پر اقبال جلوہ گر ہوتے ہیں وہ ہمہ اوست اور ہمہ از اوست کے انتہا پسند نظریوں پر ضرب شدید لگاتے ہیں اور ایک نیا تصور پیش کرتے ہیں۔ انکا استدلال ہے "ہمہ اندر اوست و اندر ہمہ اوست" وہ مجھ سے ہے اور ہم اس سے ہیں۔ بندہ و خدا لازم و ملزوم ہیں۔ انکے نزدیک

قطرہ دریا میں گم ہو کر اپنی انفرادیت نہیں کھوتا بلکہ اجتماعیت کو تقویت پہونچاتا ہے:-

تو ہے محیطِ بے کراں میں ہوں ذرا سی آب جو یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

اقبال کے نزدیک "عشق خود استحکامی اور خود افزائی کے انتہائی مرتبہ کا نام ہے"۔

صدقِ خلیل بھی ہے عشق صبرِ حسین بھی ہے عشق معرکۂ وجود میں بدر و حُنین بھی ہے عشق

اور صرف یہی نہیں بلکہ:-

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

اقبال کو اس عشق میں مزہ نہیں ملتا ہے۔ جس کو اجل کی پھونک بجھا دے:-

"وہ عشق جس کی شمع بجھا دے اجل کی پھونک اس میں مزہ نہیں تپش و انتظار کا۔"

یہ تھا عشق حقیقی کا اجمالی جایزہ۔ اب مجازی پہلو کی طرف آیئے۔ اور "نوخط و سادہ رووں" کو لیجئے۔

عورت کے پہلو بہ پہلو یہ نازنین و شوخ پسر متقدمین و متاخرین کے یہاں اکثر و بیشتر موجود ہے۔ صرف یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ یہ مذاقِ سخن فارسی کی نقالی میں رائج ہوا۔ اگر ہم اس زمانہ کی سوسائٹی اور ماحول کا جائزہ لیں تو دیکھیں گے کہ عورت کی چاردیواری میں مقید تھی۔ ان پر کڑی پابندیاں عاید تھیں تاکنا، جھانکنا تو رہا الگ اگر کسی غیر نے ان کی آواز سن لی تو بے حیائی کے مترادف تھا۔ غیر محرم رشتہ داروں تک سے سختی کے ساتھ پردہ کیا جاتا تھا۔ اور اس وقت کے سماج میں عورت کا کوئی درجہ نہ تھا۔ بازاری عورتوں کی بہتات تھی۔ امیروں اور نوابوں کی محلسرائیں بھی کسبیوں کے اڈوں سے کم نہ تھے۔ مگر ہمارے متوسط طبقہ کے شعراء کیلئے ان تک رسائی مشکل ضرور تھی۔ لہذا یہ جنسی گھٹن اور دبا ہوا جذبۂ شہوانی اپنی ہی جنس کی طرف امنڈ پڑا اور امرد پرستی کی وبا پھیلی۔

صحیح معنوں میں اگر دیکھا جائے تو مرد و عورت کا عشق کوئی گناہ نہیں۔ بلکہ صحت مند اور فطری ہے۔ خدا نے ان دونوں صنفوں کی تخلیق ہی اس طور پر کی ہے کہ وہ ایک دوسرے کی طرف مایل ہوں۔ اسی چاہت اور پسندیدگی کا نام عشق ہے۔ شعر و شاعری میں اس جذبہ کی ترجمانی بھی کوئی بُری چیز نہیں۔ بشرطیکہ جو کچھ بھی محسوس کیا گیا ہو وہ صداقت اور حقیقت کا حامل ہو۔ یا تخئیل میں اس طور پر شرح کیا گیا ہے کہ بالکل اصل معلوم ہو۔ کیونکہ بقول کلیم الدین احمد "شاعری نفیس اور بیش بہا تجربات کا حسین، مکمل اور موزوں بیان ہے"۔ ہماری نظریں یہ سب ڈھونڈھتی ہیں اور مایوس واپس آتی ہیں۔ ہماری عشقیہ شاعری صحت معیار اعلی نہیں۔ یہ صرف ہجر و وصال، عشوہ و غمزہ، زلف و کاکل، ابرو مژگاں و ساقِ سیمیں تک محدود ہے۔ عشق کا وہ پرعظمت تصور جو کالیداس۔ شیکسپیر۔ ڈانٹے اور گیٹے کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے وہ اردو شاعری میں خال خال ہے۔

ولی دکنی پر فارسی اثرات پورے طور پر مسلط تھے۔ انھوں نے نہ صرف ان ہی اصنافِ سخن پر اکتفا کی جو فارسی میں رائج تھے۔ بلکہ وہی خیالات و جذبات بھی مستعار لئے۔ ان کی اپنی کوئی جدت نہیں۔ کوئی انفرادیت نہیں۔ وہی بندھے کھلے

اصول اور وہی باتیں جو فارسی میں تھیں مو بمو نقل کیا - اسی لئے اصلیت کا فقدان ہے -

میر کے آسمانِ شاعری پر جلوہ گر ہوتے ہی اُردو شاعری منور ہوگئی - عشقیہ شاعری ان کا خاص موضوع ہے - میر کے متعلق یہ نہیں کہا جاسکتا کہ انھوں نے صرف اپنے زورِ تخیئل سے عشقیہ اشعار باندھے ہیں - ان کے کلام میں بقول نواب امداد امام اثر "جو خستگی و برشتگی" ہے وہ صرف زورِ تخیئل کا نتیجہ نہیں بلکہ خونِ جگر کی آویزش سے عبارت ہے - میر کے اشعار کا سوز و درد اس پر دلالت کرتا ہے کہ جذبۂ عشق کا اظہار سچا اظہار ہے - خود ان ہی کے لفظوں میں :-

" کس طرح مانئے یارو کہ یہ عاشق نہیں   رنگ اُڑا جاتا ہے ٹک چہرہ تو دیکھو میر کا "

پھر کہتے ہیں :-

مصائب اور تھے پر دل کا جانا   عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اور اس " دل کے جانے " کے بعد :-

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا   دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

سچے جذبات کا کتنا موثر اظہار ہے - جذبات میں شدت ہے اور تجربہ ذاتی ہے - راسخ عظیم آبادی میر کے ہم عصر ہیں - دبستان عظیم آباد میں ان کو وہی اہمیت حاصل ہے جو میر کو - بعض تذکرہ نگاروں کے مطابق یہ میر کے شاگرد بھی ہیں - دہلوی اثرات نمایاں ہیں - معشوق کا تصور روایتی ہے - فرماتے ہیں :-

کچھ لازمۂ عشق نہیں رغبت معشوق   ہم جی سے تمھیں چاہیں تم چاہو نہ چاہو

دلّی کی مرکزی حکومت روز بروز مائل بہ انحطاط تھی - کمپنی کی گرفت روز بروز سخت تر ہوتی جارہی تھی - مقامی عناصر بھی فساد انگیزی سے باز نہ آتے تھے - ہر طرف بدحالی - بے اطمینانی اور بدامنی کا دور دورہ تھا - شعراء قدر دانی سے محروم اور بددل ہو کر اِدھر اُدھر منتشر ہو رہے تھے - اس وقت حکومت اودھ اپنے اوج پر تھی - شعرا کی نظر بھی اِدھر ہی اُٹھی - اس کے علاوہ لکھنؤ والے دلّی کے مقابلہ میں معاصرانہ چشمک کے شکار تھے - انھوں نے خاص طور پر دلّی سے آئے ہوئے شعرا کی آؤ بھگت کی اور اس طرح شاعری کا مرکز منتقل ہو کر لکھنؤ آگیا - آل احمد سرور کے الفاظ میں " دلّی کی خزاں سے لکھنؤ کی بہار آراستہ ہوئی "

رالف فاکس نے کہا ہے :- " تخیئل کی ہر پیداوار اس واقعی دُنیا کا عکس ہوتی ہے جس میں صاحب تخیئل زندگی بسر کر رہا ہو " اور سچ مچ " اس واقعی دنیا کا عکس " ہیں اس وقت کے لکھنؤ میں نظر آتا ہے - معاشی فارغ البالی نے تعیش پرستی اور عیش پسندی کو حد سے زیادہ رواج دیدیا تھا - تکلف اور تصنع معاشرہ کا لازمی عنصر بن گیا - دلّی کی شاعری دربار سے وابستہ ضرور تھی مگر رہین منت نہ تھی - لکھنؤ میں شاعری صرف نوابوں اور امیروں کی خوشنودی، ان کے جذبات کی برانگیختگی اور مصاحبین کی واہ واہ تک محدود ہو کر رہ گئی، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کے الفاظ میں - " خود شجاع الدولہ کو عورتوں کی محبت پسند تھی "

شاعری انھیں کی عکاسی ہے۔ معاملہ بندی اس کی بین مثال ہے۔ ارباب فضل وکمال کے ساتھ دہلی کی پیشہ ور عورتیں بھی فیض آباد اور لکھنؤ آرہی تھیں۔ تعیش و رنگین فضا نے شاعروں کے خیالات اور زبان کو بھی آلودہ کردیا۔ رفتہ رفتہ ہزل گوئی اور فحاشی ایک صنف بن گئی۔ کچھ نہیں تو دا سوختہ ہی کہ کر جی ٹھنڈا کرلیتے تھے۔ ایسے شعرا کی دربار میں قدر ہونے لگی۔ نسائیت اور فحش گوئی کے نتیجے میں ریختی کی بنیاد پڑی۔ کلام میں تصنع اور ظاہری نمائش پیدا کی گئی۔ آہ کی جگہ واہ واہ نے لی۔ رعایت لفظی اور صنائع جگت نے کلام کو چوپٹ کردیا۔ صورت پر معنی کو قربان کردیا گیا۔ اسی ظاہری تکلف اور تصنع سے تشبیہ و استعارہ کی بھرمار ہوئی۔۔۔ شعراء معاملہ بندی پر نازاں ہوئے۔ لہذا رکاکت اور ابتذال آگیا" غرضکہ شاعری داخلی اور جذباتی ہونے کے بجائے خارجی اور لفظی صناعی کے مترادف ہوکر رہ گئی۔ لکھنؤ کی شاعری میں فنی استادی ہے مگر تخئیل کا جادو نہیں تخلیق کی عظمت نہیں اور سر ہٹلر کا یہ قول "میری نگاہ میں ادب صرف تعیش اور تفریح کی چیز ہے" اسوقت کے سارے شعری سرمائے پر صادق آتا ہے۔ جب سوسائٹی کا یہ حال ہو اور شعراء کا ذہن اتنا پست ہوگیا ہو، ظاہر ہے کہ معشوق کی کیا گت نہ بنی ہوگی۔ انشاء کا ارشاد ہے:-

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت

ناسخ فرماتے ہیں:-

رات کو چوری چھپے پہونچا جو میں، غل مچایا اس نے دوڑو چور ہے

جرأت گرچہ دہلوی تھے۔ مگر یہاں کی فضا نے ان کو بھی اکسایا۔ اور وہ بھی یہ گئے:-

بال ہیں بکھرے، بند ہیں ٹوٹے، کان میں ٹیڑھا بالا ہے جرأت ہم پہچان گئے کچھ دال میں کالا کالا ہے

جانِ عالم پیا رسیا برج سدھارے تو یہ بزم شاعری بھی درہم برہم ہوگئی۔ اور پھر بچارے شعراء تلاش معاش میں دور و نزدیک نکل گئے اور لکھنؤ شمع و نشاط جھلملا کر خاموش ہوگئی۔

نظیر اکبرآبادی اُردو شاعری میں مجتہد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس دور اور اس ماحول میں زبان و بیان کی جو جدتیں نظیر کے یہاں نظر آتی ہیں، حیرت انگیز ہیں۔ اس دورِ انحطاط اور اضمحلال میں ان کی تنہا شخصیت نشاط روح ہے۔ دوسرے اصناف سخن میں ان کی انفرادیت مسلّم ہے۔ مگر معشوق کا سراپا روایتی ہے۔ ان کا مطمح عشق بلند نہیں۔ ان کا معشوق بازاری ہے مگر اس ہوسناکی کا اظہار مروجہ طرز میں نہیں بلکہ اپنے مشاہدات اور تجربات کی روشنی میں کرتے ہیں۔ معیار پست ہے۔ مگر تجربہ حقیقی ہے۔ میر کے بعد دہلی دبستان میں جو سناٹا نظر آتا ہے وہ غالب کے آتے ہی پھر چمک اُٹھا۔ اُردو شاعری لہلہا اُٹھی ان کی جدت، شوخی، طرز ادا اور تخئیل کی بلند پروازی نے اُردو زبان و بیان کو بڑی وسعت دی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد دلی اور لکھنؤ کے مراکز ادب منتشر ہوگئے۔ نہ واجد علی شاہ اختر رہے اور نہ بہادر شاہ ظفر۔ شعراء کی سرپرستی کون کرتا۔ کچھ رام پور رہ گئے، کچھ حیدرآباد دکن۔ امیر مینائی اور داغ رام پور پہونچے۔ بڑی

قدردانی ہوئی۔ داغ کی قسمت کا ستارہ حیدرآباد چمکا۔ امیر بھی دکن آئے مگر جلد ہی انتقال کر گئے۔ امیر مینائی کی شاعری میں ناسخ کے اثرات نمایاں ہیں۔ داغ کا بھی وہی حال ہے۔ بوس وکنار کا لطف اور اختلاط کے عریاں مرقعے ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔ جس عشق کا وہ ذکر کرتے ہیں اس میں کوئی عظمت و بلندی نہیں۔

داغ کے ساتھ کم و بیش متاخرین کا دور ختم ہو جاتا ہے اور ۱۸۵۷ء سے نیا دور شروع ہوتا ہے۔ غدر کے بعد جہاں ہندوستان نے ایک نئی حکومت کے آگے سر تسلیم خم کیا وہاں زندگی کے بہت سے اقدار اور نظریے بدل گئے۔ تصورات اور خیالات میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ انگریزی تسلط نے انگریزی اور دوسرے مغربی ادب سے روشناس کرایا۔ اہالیانِ ادبِ اردو نے جب ان کا مطالعہ کیا تو انھیں اپنی زبان کی تنگی اور کم مائیگی کا احساس ہوا۔ نئے خیالات، نئے طرزِ بیان اور نئی نئی راہوں کی ضرورت بُری طرح محسوس کی گئی۔ آزاد ہماری جدید شاعری کے پیش رو ہیں۔ وہ مروجہ شاعری کی خامیوں سے واقف ہیں اور ان کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ "فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغے اور بلند پروازیوں کے بازوؤں سے اُڑے، قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے اور استعاروں کی تہ میں ڈوب کر رہ گئے ...... جو خیال ہمارے دل میں ہو اس کے بیان سے وہی اثر و جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے جو اصل کے مشاہدے سے ہوتا ہے۔"

حالی نے آزاد کی عمارت کو مستحکم۔ اُردو شاعری کو جدید رجحانات اور میلانات کے قریب لانے میں ان کا نمایاں حصہ ہے "مقدمۂ شعر و شاعری" ان کا عظیم کارنامہ ہے۔ جس میں انھوں نے اُردو شاعری کی ہر صنف کے معائب و نقائص پر سیر حاصل بحث کی ہے اور اس کی اصلاح کے مشورے دئے ہوئے ہیں، گو کہ ان کی غزلیں خود ان کے پیش کردہ معیار پر پوری نہیں اترتیں۔ یہ غزلیات ان کی جوانی کی یادگار ہیں۔ اسوقت ان کا ذہن اتنا وسیع اور پختہ نہ تھا۔ دل میں جوش و امنگ تھا۔ طبیعت کا عاشقانہ شاعری کی طرف مائل ہونا بھی فطری تھا۔ اسوقت "جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے"۔

مگر وہ شعراء جو اس رنگ میں رنگے جا چکے تھے اور جن کا ضمیر اسی آب و گل سے طیار ہوا تھا اس روایتی ڈگر سے ہٹ نہ سکے غزل کو قبولیت عام کی سند حاصل رہی اور اس پرانی طرز کی شاعری کا اثر ہمیں تقریباً اب تک ملتا ہے۔ یہ سلسلہ شاد سے شروع ہو کر اصغر۔ فانی۔ سیماب۔ حسرت۔ جگر، فراق اور جذبی تک ہے۔ مگر جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ہیئت (form) میں نہ سہی مواد میں ضرور عصریت (modernism) آتی گئی اور صرف چند بندھے ٹکے مضمون اُردو غزل صاحب سرمایہ نہ رہے۔

جدید غزل گوئی کے پیش رو شاد عظیم آبادی ہیں۔ بقول نیاز فتحپوری "ان کے یہاں میر و درد کا گداز، مومن کی نکتہ سنجی غالب کی بلند پروازی اور امیر و داغ کی سلاست سب وقت واحد میں ایسی ملی جلی نظر آتی ہیں کہ اب زمانہ مشکل سے کوئی دوسری نظیر پیش کر سکے گا۔"

دور حاضر میں قدیم تغزل میں جس نے اپنا انفرادی رنگ پیدا کیا وہ حسرت موہانی ہیں۔ ان کے عشق کا پیرایۂ اظہار قدیم اور روایتی ہے مگر شاعرانہ صداقت کا حامل بھی ہے۔ ہم بجا طور پر یہ محسوس کرتے ہیں کہ شاعر جو کچھ بھی کہہ رہا ہے اپنے دل کی بات

کر رہا ہے، اپنا تجربہ بتلا رہا ہے۔

فانی بدایونی بھی غزل گوئی میں اپنا خاص مقام رکھتے ہیں۔ بقول مجنوں "انھوں نے اُردو غزل کو نئی سمت میں موڑا اور مواد و اسلوب دونوں کے اعتبار سے اس میں نئی وسعتیں، اور نئی صلاحیتیں پیدا کیں، مگر ان" اسالیب و روایات کے دائرۂ اثر سے باہر نہ ہو سکے جو اُردو غزل میں داغ اور امیر کے رائج کئے ہوئے تھے"۔

جگر مراد آبادی کی شاعری بھی بلند نہیں۔ ان کے یہاں قدیم و جدید رنگ تغزل کی آمیزش ہے اسی وجہ سے ان کا اپنا اپنا کوئی منفرد رنگ نہیں۔ جگر، داغ کا تتبع کرتے ہیں۔ مگر جو فرق اصل اور نقل میں ہے وہی داغ اور جگر میں ہے۔ وہی عامیانہ رعایتی اور سطحی مضمون۔ حقیقت اور واقعیت کا فقدان نہ تخئیل کی شدت نہ طرزادا کی جدت۔ تاثیر معلوم! معشوق وہی ہے جو ولی۔ ذوق اور داغ کے آغوش کی زینت بن چکا ہے۔

موجودہ دور کی غزل گوئی میں فراق کو اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ اس کی وجہ "الفاظ کا موزوں و متناسب انتخاب۔ نفیس خیال اور اسکے اظہار کا عمدہ پیرایہ"۔ ان تینوں چیزوں کا حسین امتزاج ہے۔ محبت کا صحت مند نظریہ انکے یہاں نظر آتا ہے:۔

مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں، اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
کہاں کا وصل، تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں
غرضکہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

اقبال کے یہاں بھی بلکہ رفتہ رفتہ ابتدا میں یہ روایتی اظہار ملتا ہے۔ فرماتے ہیں:۔

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

مگر رفتہ رفتہ وہ اس نوع کی شاعری سے کنارہ کش ہوتے گئے۔ "بانگ درا" کی اکثر نظموں اور غزلوں میں عشق کی کارفرمائیاں موجود ہیں مگر حقیقت کے ساتھ۔

اُردو شاعری کا دورِ جدید جن شعراء کی گرانقدر خدمات کا ممنون احساس ہے ان میں جوش ملیح آبادی کو ممتاز درجہ حاصل ہے۔ ان کی شاعری انقلابی نعروں سے معمور ہے اور بقول آل احمد سرور "موت کی کلائی موڑنا" ان کا محبوب مشغلہ ہے مگر عشق کب پیچھا چھوڑنے والا ہے ۔ ان کی غزلیات سے معلوم ہوتا ہے کہ "انھوں نے کبھی محبت ضرور کی ہے"۔ اسی لئے ان کو مناظر فطرت سے زیادہ محبت کیونکہ وہ کسی کی یاد دلاتے ہیں

سحر تک چاند میرے سامنے رکھتا ہے عکس ان کا ستارے شب کو میرے ساتھ ان کا نام لیتے ہیں

معشوق کی شبیہہ سنئے:۔

خوش چشم و خوش اطوار و خوش آواز و خوش اندام اک خال پہ قربان سمرقند و ..... بخارا

غزلوں میں جوش "لکیر کے فقیر" ہیں:۔

دیکھ لو بند کفن کھول کے تم ایک نظر اب نہ شرماؤ کہ آنکھوں میں مری نور نہیں

اختر شیرانی رومانی شاعر ہیں۔ اردو شاعری میں اس سے قبل اتنی بے باکی اور جرأت کے ساتھ معشوق کو مخاطب نہیں کیا گیا تھا۔ بقول ن۔م۔ راشد "اختر کا عشق ایک حساس اور نوجوان شہری کا دنیاوی عشق ہے۔ الوہیت اور روحانیت اسکے لئے بے معنی الفاظ ہیں" گوئٹے نے کہا تھا "محبت اور درد کا جذبہ کائنات کی ہر شے میں پایا جاتا ہے۔ لیکن اس کا جیتا جاگتا نمونہ عورت کی ذات میں ہے"۔ اختر کے یہاں عورت ایک قوت بھی ہے:۔

وہ کہہ دے تو بہار جلوہ مٹ جائے نظاروں سے وہ کہہ دے تو لباسِ نور چھن جائے ستاروں سے

مغربی تہذیب و تمدن کی بنیادیں مضبوط ہو چکی ہیں۔ مشرقیت سسک سسک کر دم توڑ رہی تھی۔ ہر جگہ اور ہر موقع پر مغربیت کارفرما تھی۔ نتیجۃً ہماری معاشرت کے پرانے بند ٹوٹ گئے۔ عورتیں جو اب تک دبی چھپی اور سہمی گھر کی چہار دیواروں میں مقید تھیں اب مردانہ وار باہر نکل آئیں۔ مدتوں سے گھٹا ہوا جذبہ تازہ ہوا اور عورت کی مانگ بڑھ گئی۔ اس کو عورتوں نے اپنی جیت سمجھا اور اپنے آپ کو سستا کر دیا۔ اور یہ سیلاب اتنا امنڈا کہ خود ہمارے شاعر سوچ میں پڑ گئے۔ مگر "حامدہ چراغ خانہ کے بجائے شمع انجمن بن کر رہی"۔ ہمارے جدید شاعر اس لحاظ سے ضرور قابلِ تعریف ہیں کہ وہ عورت ہی سے عشق کرتے ہیں۔ اب عورت اپنے دلکش خدوخال اور رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئی۔ ہمارے شاعروں نے ان کو نزدیک دیکھا، سمجھا اور پرکھا کیونکہ اب ان سے دن رات کا واسطہ تھا۔ بازاری سک approach ختم ہو گیا۔ پہلے تو گھٹا گھٹا صنفی جذبہ خوب ابلا مگر اب معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ مغربی ادبی کارناموں سے وابستگی اور ترقی پسند تحریک کے اجراء نے اس مطمح نظر کو اور وسیع کر دیا ان کے لئے اب "تصور جاناں کئے ہوئے" بیٹھے رہنا مشکل تھا۔ نئے شاعروں نے ابتدا میں خواہ زندگی کو محض عریانی کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا ہو، مگر ان کا نظریہ اور اندازِ نظر روایات سے بالکل علٰحدہ ہے۔ ان کا عشق آئے دن کے تقاضوں سے بدلتا رہتا ہے۔ انھوں نے اپنے محبوب کے گرم گرم بازوؤں سے اس لئے جان چھڑائی ہے کہ انھیں دنیا کے دھندوں سے بھی نبٹنا ہے۔ محبوب کو رہ رہ کے یہ احساس دلایا ہے کہ اب ان کی محبت انھیں جکڑ نہیں سکتی اور نہ وہ اس کی محبت کا دم بھر سکتے ہیں۔ محبوب خواہ ہرجائی ہو یا بے وفا۔ اس پر انھیں اختیار نہیں۔ کیونکہ محبت میں پائیداری کے وہ کچھ قایل نظر نہیں آتے۔

فیض احمد فیض نئے شاعروں میں بہت ہی کامیاب ہیں۔ ابتدا غزلوں سے ہوتی ہے اور ابتدا میں رومانیت غالب ہے اس کے بعد "دل بیچئے جان خریدئے" کا دور آتا ہے۔ عزیز احمد کے الفاظ ہیں۔ "ان کی شاعری عشق و انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل بن گئی ہے۔ حسن محبوب کا سیال تصور کسی طرح ان کا پیچھا نہیں چھوڑتا کہ وہ ہمہ وقتی طور پر انقلاب کی خدمت کر سکیں۔ شاعر کی طبیعت کی اس ختم نہ ہونے والی کشمکش میں عشقیہ زندگی کے نقوش ہیں۔ جن کو شاعر بھلا دینا چاہتا ہے اور بھلا نہیں سکتا۔ زیادہ سچے اور دلفریب معلوم ہوتے ہیں:۔

یہ ترے حسن سے لپٹی ہوئی آلام کی گرد اپنی دو روزہ جوانی کے شکستوں کا شمار

چاندنی راتوں کا بے کار دہکتا ہوا درد، دل کی بے سود تڑپ جسم کی مایوس پکار

چند روز اور میری جان فقط چند ہی روز

عشق کے تصور میں اس نئے اور اہم فرق کو دیکھئے۔ متقدمین نے عشق میں کیا پایا؟ وصل کی چند گھڑیاں یا ہجر کی لمبی کالی راتیں یا رقیبوں کا جھگڑا یا دربان کی دھتکار۔ اور کیا کھویا کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ایک زندگی تھی وہ بھی اتنی بار گنوائی کہ اس کی بھی کوئی اہمیت نہ رہی۔ فیض نے کیا پایا:۔

عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی یاس و حرماں کے دکھ درد کے معنی سیکھے

زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا سرد آہوں کے رخ زرد کے معنی سیکھے

اُردو شاعری میں اظہار بیان کی آزادی کا رجحان بڑھتا جا رہا ہے۔ ن۔م۔ راشد، میراجی اور اس گروہ کے دوسرے شعراء کا کلام اسکا مظہر ہے۔ ن۔م۔ راشد کا عشق جنس پر مبنی ہے اسی لئے تو ایک "سفید فام عورت" سے انتقام لیکر پھولے نہیں سماتے۔ معشوق کو جنسی عینک سے دیکھا جائے تو وہ گھناؤنا نظر آنے لگتا ہے۔

مجاز کا فطری موضوع عشقیہ شاعری ہے۔ مگر سستی رومانیت غالب ہے۔ اس سستی رومانیت نے "نورا" کو حور عین بنا دیا۔ وہ ان کے عشق کا منتہا ہے:۔

وہ نوخیز نورا وہ ایک بنت مریم وہ مخمور آنکھیں وہ گیسوئے پر خم

وہ ارض کلیسا کی ایک ماہ پارا وہ دیر و حرم کے لئے ایک شرارا

اسی قسم کے سطحی جذبات ان کی دوسری نظموں و غزلوں میں بھی موجود ہیں۔ معشوق کے لئے کیا کچھ نہیں کر سکتے:۔

میں بہت سرکش ہوں لیکن اک تمہارے واسطے دل بچھا سکتا ہوں میں آنکھیں بچھا سکتا ہوں میں

میراجی کی جنسی کجروی تو سوائے عالم ہے۔ عشق کا کوئی اعلیٰ معیار ان کے پیش نظر نہیں۔ محض جسمانی آسودگی کی آرزو ہے سے

اور وہ عریاں عورت

بڑھتی ہی چلی جائے نہ رکنے پائے

تم بھی یہ چاہتی ہو تو یوں بڑھ جاؤ

ایک ہی پل کے لئے پاس آؤ۔۔۔۔

جنس کی پکار وہ ہر عورت سے کرتے ہیں۔ ان کی کوئی محبوبہ نہیں کیونکہ عشق و ہوس مترادف ہے ـــ ساحر لدھیانوی پر اشتمالیت اس شدت سے طاری ہے کہ ان کا عشق بھی مارکسی ہو کر رہ گیا ہے۔ تاج محل میں محبوبہ کو ملنے سے اس لئے منع کرتے ہیں کہ:۔

اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لیکر ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

تاج محل آمریت اور شہنشاہیت کا جیتا جاگتا نمونہ ہے بھلا ایسے بورژوا ماحول میں ترقی پسند عاشق اپنی ترقی پسند محبوبہ سے کس طرح مل سکتا ہے۔

اشتراکیت پر ایک تنقیدی نظر

(موجودہ اشتراکیت دراصل آمریت ہے)

اس وقت جبکہ دنیا میں اشتراکیت کو مذہب کی طرح ماننے والے لوگوں کی تعداد بڑھ رہی ہے۔ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر کوئی شخص اس کے تمام پہلوؤں پر تنقیدی نگاہ ڈالے تو وہ اس میں کیا خصوصیت پائے گا؟

اشتراکیت کا پیغمبر کارل مارکس تھا اور اس کی کتاب ڈاس کیپٹل DA SCN PITAL کو کثرت سے لوگوں نے آسمانی اور الہامی کتاب مانا۔ اس کتاب کا مطالعہ ہمیں اس کے مصنف کے بابت یہ رائے قایم کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ وہ کوئی بڑا فلسفی نہ تھا مگر اس کی کتاب نے زیادہ تر انقلاب پسند لیڈروں پر بہت اثر کیا اور انھوں نے اس کتاب سے ایک خاص فلسفہ اخذ کرکے عوام کے سامنے پیش کیا۔ ان لیڈروں نے عوام کو یہ سمجھایا کہ سرمایہ داری کا دور ختم ہوگا اور عوام کا دور آکر رہے گا۔ اس نظریہ نے سرمایہ داری سے دبے ہوئے عوام کے دل بڑھائے۔

یہ امر بھی اس سلسلہ میں غور کے قابل ہے کہ اشتراکیت کا بنیادی مسئلہ کوئی نئی چیز نہیں ــ دنیا کے تمام مذاہب اور بہت سے فلسفیوں اور شاعروں کے یہاں اس کی جھلک پائی جاتی ہے۔ سب انسانوں کی برابری ایسی چیز ہے جو ایک ہندو کا دھیان رام راج کی طرف لے جاتی ہے جس میں، راجہ اور پرجا ساتھ ساتھ ہولی کھیلتے تھے، مسلمان کو محمود و ایاز ایک ہی صف میں دکھیتی ہے ایک عیسائی سے سب کو ایک ہی آسمانی باپ کا بیٹا کہلواتی ہے اور ایک بودھ کی زبان سے سب کو گیتوستو کے راجہ ہونے کا حقدار ٹھیراتی ہے الغرض ہر زمانہ کے مفکرین کو اشتراکیت سے گہری ہمدردی رہی ہے۔ ان سب کے فلسفہ میں ہمیں ایک ایسی دنیا کا نقشہ ملتا ہے جس میں نہ امیر ہیں نہ غریب، نہ مزدوری کرنے والے ہیں اور نہ مزدوری لینے والے۔ افلاطون نے اپنی کتاب جمہوریت میں عوام کی زبوں حالی پر بہت زور دیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ ہر شہر میں دو شہر ہیں ایک رئیسوں کا اور ایک غریبوں کا جن کے درمیان کشمکش جاری ہے وہ بتاتا ہے کہ زندگی کو سدھارنے کے لئے انقلابی تبدیلیوں کی سخت ضرورت ہے اور جو قاعدے اس نے بتائے ہیں وہ بھی بہت کچھ اشتراکیت کے قاعدوں سے ملتے جلتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ ہر شہری کی زندگی کا ذمہ دار حکومت کو ہونا چاہئے۔ بچّوں کو والدین سے جدا کر لینا چاہئے خاندان کو توڑ دینا چاہئے۔ وہ تعلیم کو بہت ہی زیادہ ضروری سمجھتا ہے اور حکومت کا یہ فرض بتاتا ہے کہ ہر مرد و عورت کے لئے بہترین تعلیم کے مواقع بہم پہونچائے۔ افلاطون اس معنے میں اشتراکیت سے الگ ہے کہ وہ عوام سے زیادہ

اعلیٰ قابلیت والوں کے ہاتھ میں عنانِ حکومت دینا ضروری سمجھتا ہے۔ اسی طرح سر ٹامس مور اور رابرٹ اوین وغیرہ کے فلسفے بھی بنیادی طور پر اشتراکی کہلائے جا سکتے ہیں۔ پھر بعض شاعروں اور ادیبوں کا رجحان بھی اشتراکیت کی طرف صاف ظاہر ہوتا ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں سے اشتراکیت پورے پورے طور پر ثابت کی جا چکی ہے۔ ملٹن کی "پیراڈائز لاسٹ" کھلی ہوئی اشتراکی چیز ہے۔ ورڈسورتھ، شیلی، گوئٹے وغیرہ بھی اشتراکی رجحان رکھتے تھے۔ مولانا روم کی مثنوی اور عرفی کے اشعار میں بھی جگہ بجگہ اشتراکیت کا پہلو نمایاں ہے۔ برنارڈ شا کہتا ہے کہ جمہوریت بغیر اشتراکیت کے بے معنے ہے۔ غرض یہ کہ اشتراکیت کا بنیادی اصول انسانی فطرت سے اتنا گہرا تعلق رکھتا ہوا معلوم ہوتا ہے اس کی اہمیت ہر شخص کے دل پر جم جاتی ہے اور اسوقت جبکہ دُنیا ایک بڑے امید شکن دور سے گزر رہی ہے یہ بات بالکل قدرتی ہے کہ اسکو اشتراکیت ہی میں امید کی کرن دکھائی دے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کہیں یہ سب کچھ کورانہ تقلید تو نہیں۔

مارکس انیسویں صدی کا ایک فرد تھا اس کا کیپٹل ۱۹۲۸ء میں مکمل ہوا اور اس میں جو فلسفہ پیش کیا گیا ہے وہ اس حد تک مارکس کی ذات اور انیسویں صدی کے وقتی خیالات سے وابستہ ہے کہ اس فلسفہ کو آفاقی اہمیت دینا مناسب نہیں۔ انیسویں صدی کے فلسفہ میں سب سے اہم مسئلہ جسے اب محققین نے غلط ثابت کر دیا ہے یہ ہے کہ "سائنس" ہی انسان کی تمام ضروریات کا حل بہم پہونچا سکتا ہے۔ انیسویں صدی میں سائنس عروج پر تھا اور اسی کی طاقتوں پر کامیابی کا انحصار سمجھا جاتا تھا لیکن انیسویں صدی میں یہ بات ثابت ہو گئی ہے کہ سائنس بالکل نامکمل چیز ہے اور اس پر جس فلسفہ کی بنیاد ہوگی وہ بھی ناقص ہوگا۔ انیسویں صدی کو سائنس نے یہ درس دیا تھا کہ مادہ ہی سب کچھ ہے اور وہ تمام حالات جن کو عقلی یا روحانی کہا جاتا ہے وہ بھی مادہ اور اسکے صفات ہی کے ذریعہ سے سمجھے جا سکتے ہیں۔ لیکن اب سائنس دانوں نے اسے غلط ثابت کر دیا ہے چنانچہ علم طبیعیات جس کو انیسویں صدی والے سب سے زیادہ مکمل سائنس سمجھتے تھے اس کے ماہرین نے اسی نظریہ کے تحت جسے QUATUMTHEORY کہتے ہیں یہ ثابت کر دیا کہ محض مادیت کائنات کے کرشموں کو سمجھانے کے لئے کافی نہیں ہے۔ مارکس کو ذاتی طور پر جرمن فلسفی ہیگل کے فلسفہ سے بہت دلچسپی تھی اور اس نے ہیگل کے DIALECTIC METHOD کو بڑے رسوخ عقیدت کے ساتھ مانا ہے وہ کہتا ہے کہ ہیگل کا یہ نظریہ بالکل درست ہے۔ کائنات میں ہر قسم کی ترقی (چاہے وہ خیالات میں ہو یا واقعات میں) دو متضاد اور آپس میں کشمکش کرتی ہوئی طاقتوں کے ذریعہ سے ہوتی ہے، اس کو واضح کرنے کے لئے مارکس، انفرادیت (INDIVIDUALISM) اور کلیت COLLECTIVISM کے درمیان کشمکش کی مثال پیش کرتا ہے کہ جب انیسویں صدی میں انفرادیت بہت بڑھ گئی اور اپنے عروج کمال پر پہونچنے ہی والی تھی کہ دفعتاً کلیت سے ٹکرائی اور ختم ہو گئی۔ اسی اصول کے مطابق اس نے سرمایہ داری اور مزدور داری کا مستقبل متعین کیا۔ مارکس ان فلسفیوں کے خلاف تھا جو ہوائی قلعے بنا کر انسان کی زندگی اور سیاست کی بابت رائیں دیتے ہیں۔ اس نے تصوراتی ڈھانچوں سے نکل کر تاریخی واقعات کے مطالعہ کی دعوت دی اور یہ اس کا بڑا کارنامہ ہے۔ مگر یہ واضح رہے کہ زندگی چاہے اس کے موجودہ حالات کا چشم دید مطالعہ کیا جائے یا اسکے

ماضی کا بذریعہ تاریخ ایسی چیز ہے کہ اس کو ہم اپنے نظریوں کے مطابق دیکھ سکتے ہیں اور اس میں اتنی وسعت ہے کہ ہمارا ہر نظریہ اس سے ثابت ہوتا چلا جاتا ہے۔

مارکس نے تاریخ کے مطالعہ کو بڑی اہمیت دی ہے کیونکہ اس کے نظریہ کے مطابق تاریخ کشمکش کی داستان کے علاوہ کچھ نہیں، اس نے تاریخ سے یہ نتیجہ نکالا کہ اقتصادیات و سیاسیات ایک دوسرے سے اس طرح ہمدوش ہیں جیسے ایک رسی کے مختلف تاگے اور گو اسوقت اقتصادیات کو زیادہ اہمیت حاصل ہے مگر یہ اہمیت آگے چل کر گھٹ جائے گی اور سیاسیات، اقتصادیات پر حاوی ہو جائیں گی۔ اس لئے سرمایہ داری محض وقتی چیز ہے جو پرانے زمانہ کے جاگیردارانہ نظام اور آیندہ آنے والی سوشلزم کے درمیان پیدا ہو گئی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ سرمایہ دار زیادہ سے زیادہ منافع کی تلاش میں ہے وہ اس بات کے درپے ہے کہ کم از کم مزدوری دے کر زیادہ سے زیادہ کام لے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ مزدور اپنے کام سے نفرت کرتا ہے۔ اور پھر چونکہ پیداوار PRODUCTION کے ذرائع چند لوگوں کے ہاتھ میں ہیں اس لئے کافی تعداد لوگوں کی بیکار ہو گئی ہے۔ سرمایہ داری جوں جوں ترقی کرے گی وہ مزدور زیادہ خلاف ہوتا جائے گا، اپنے جتھے بنائے گا اور آخر میں سرمایہ دار کو بھی اپنا وجود ختم کر دینا ہوگا۔ یہ ہے مارکس کا نظریہ تاریخ۔ لیکن یہ ایک ایسا نظریہ ہے جس کو وہی مان سکتا ہے جو سائنس اور مادیت پر کامل عقیدہ رکھتا ہو۔ مارکس ہی کے زمانہ میں دو اور شخص بھی اس کے ہم خیال تھے۔ ایک ٹالسٹائی اور دوسرا کارلائل۔ ٹالسٹائی نے اپنی ناول "War + Peace" میں اُس روسی انقلاب کو سامنے رکھا ہے جب پوری روسی قوم نپولین کے خلاف جنگ پر آمادہ ہو گئی تھی۔ مگر اس میں گہرے روحانی تاثرات کا پتہ چلتا ہے اور وہ ہنگاموں میں ایک ایسے خدا کا ہاتھ کارفرما دکھاتا ہے جس کے طریقے انسانی سمجھ سے باہر ہیں۔ کارلائل کا فلسفہ بھی اسی طرح کا روحانی ہے مگر وہ زیادہ زور اعلےٰ شخصیتوں پر دیتا ہے۔ اس کے نزدیک تاریخ تمامتر ہیروز کی بنائی ہوئی چیز ہے۔ ان فلسفیوں کے مقابلے میں جب ہم مارکس کا نظریہ رکھتے ہیں تو صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ مارکس ایک ہی طرف دیکھ رہا تھا، اُنیسویں صدی میں فلسفی اور مفکر دو الگ گروہوں میں بٹ گئے تھے، ایک مادیت ہی کو سب کچھ سمجھتا تھا اور دوسرا روحانیت ہی کو۔ مارکس، ڈارون، ہکسلے وغیرہ پہلے گروہ میں ہیں، کارلائل، ٹولسٹوے وغیرہ دوسرے میں۔ مگر دونوں میں اُنیسویں صدی کی خود بینی اس قدر زیادہ ہے کہ اپنے فلسفہ کے آگے دوسرے کو شمار میں نہیں لاتے حالانکہ بیسویں صدی میں نفسیات اور فلسفہ وغیرہ کی ترقی نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ دونوں قسم کے فلسفوں کو ملانے کے بعد ہی ایک مکمل فلسفہ وجود میں آتا ہے۔

غرض فلسفہ کی حیثیت سے مارکسیت تمامتر مادی چیز ہے۔ کیونکہ مارکس نے جس وقت لکھنا شروع کیا اس وقت سائنسی مادیت اپنے عروج پر تھی اور وہ اس سے باہر نہ نکل سکا۔ اس نے صاف صاف کہا ہے وہ ہر چیز کو مادی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔

مارکس اپنے تئیں عملی فلسفی کہتا تھا اور اس نے انسان کی سوشل زندگی کو بدل دینے کی بابت مختلف رائیں بھی دی ہیں۔ ان میں سب سے اہم وہ ہے جو گھریلو زندگی اور خاندان سے متعلق ہے۔ وہ کہتا ہے کہ خاندانی زندگی کو بالکل ختم کر دینا چاہئے۔ عورتوں کو مردوں کی غلامی سے آزاد کرا کے ان کو مفید کاموں میں لگانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ان سے بچوں کی پرورش کا بار اُٹھا لیا جائے

بچے پیدا ہوتے ہی حکومت کے سپرد کر دئے جائیں اور حکومت ہی ان کی تعلیم وغیرہ کا انتظام کرے۔ اس مسئلہ پر بیسویں صدی کا نفسیات نگار جب غور کرتا ہے تو اس کو مارکس کی نفسیاتی بے خبری پر ترس آتا ہے۔ چونکہ مارکس نے اپنا نظریہ سامنے رکھ کر تاریخ کا مطالعہ کیا اس لئے وہ اس نتیجہ پر پہونچا کہ گھریلو زندگی محض اقتصادی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے بنائی گئی تھی۔ حالانکہ اس سے انسان کی نفسیاتی ضروریات بھی وابستہ ہیں اس میں شک نہیں کہ عورت بچے پیدا کرنے کے لئے بنائی گئی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ وہ ایک چیز اور بھی رکھتی ہے جسے ماں بننے کی خواہش یا ماتا کہا جا سکتا ہے، اس صدی میں جہاں کہیں اس گھریلو زندگی کو توڑنے کی کوشش کی گئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ماں اور بچے دونوں بڑی زبردست دماغی پریشانیوں میں مبتلا ہوئے اور اکثر پاگل ہو گئے مارکس نے یہ نظریہ غور و فکر کے بعد قایم نہیں کیا تھا، بلکہ اپنی ذاتی پریشانیوں سے عاجز آکر وہ یہ کہہ گیا کہ گھریلو زندگی کو ختم کرنا چاہئے۔ جس وقت وہ لندن میں DASCAPITAL لکھ رہا تھا اس وقت وہ غربت کی وجہ سے بڑی مالی پریشانیوں میں پھنسا ہوا تھا ـــــ اس کے بچے پریشان ہو ہو کر اس کو عاجز کر رہے تھے اور وہ اپنے کام میں مصروف ہونے کی وجہ سے ان کو بڑا زبردست بار محسوس کر رہا تھا۔

مارکس اپنے نظریہ کو عملی جامہ پہنانے کے لئے ایک انقلاب کی اشد ضرورت محسوس کرتا ہے اور یہ انقلاب برپا کرنا اس کے نزدیک اشتراکیت کا اہم فرض ہے۔ مارکس نے اس انقلاب کو برپا کرنے کا طریقہ بھی سمجھایا ہے اور وہ یہ کہ عوام میں پہلے خودی کا احساس پیدا کیا جائے، اور پھر یہ اوسط طبقہ کو اُلٹ کر عنانِ حکومت ہاتھ میں لے لیں، حالانکہ اس نظریہ کے مطابق عوام کو سدھارنے کی کوشش بے سود ہوگی کیونکہ جب ان کی حالت بہتر ہو جائے گی تو انقلاب زیادہ دور ہوتا جائے گا ـــ اس کا مینی فسٹو (Manifesto) ان الفاظ سے ختم ہوتا ہے "اشتراکی صاف صاف کہتے ہیں کہ ان کا مقصد موجودہ سوشل حالات کو بگاڑنے ہی سے پورا ہو سکتا ہے۔ عوام کو انقلاب سے کوئی نقصان نہ ہوگا بلکہ ان کی بیڑیاں کٹ جائیں گی" غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اس اصول میں منطق سے زیادہ جذباتیت سے کام لیا گیا ہے۔ کوئی فرد محض "بورژوا" نہیں ہو سکتا اور نہ کوئی پورا "پلوتاری" ہو سکتا ہے۔ انسانی فطرت بہت ہی پیچیدہ چیز ہے اور مارکس نے اسے ایک مشین تصور کر لیا ہے۔

مارکس کی عمر نے وفا نہ کی ورنہ وہ دیکھتا کہ اس کے فلسفہ نے جب عمل کا جامہ پہنا تو اس کی صورت کس طرح بدل گئی اور تاریخ سے جو فلسفہ اس نے اخذ کیا تھا اس کو جب تاریخ کی راہ پر چلنا پڑا تو اس کی چال میں کتنا فرق پیدا ہو گیا۔ اشتراکیت نے ہر چند سستی ڈگریاں حاصل کئے ہوئے نوجوانوں کے دل میں بہت جگہ حاصل کی اور پہلی جنگ عظیم کے بعد لٹے روس میں بڑا کامیاب انقلاب بھی برپا کیا۔ مگر سوال یہ ہے کہ آیا اشتراکیت کا عمل مارکس کے نظریات کے مطابق ہے؟ کیا واقعات اسی طرح ظاہر ہوئے جس طرح مارکس نے بتایا تھا۔ مارکس کی بہت سی پیشین گوئیاں روس میں پوری ہوئیں۔ اور سٹالن شاہی نے سختی کے ساتھ مارکسیت پر عمل کیا، مگر بہت جلد ظاہر ہو گیا کہ حالات مارکسیت کو چھوڑ کر کسی اور راہ پر چلے جا رہے ہیں اور اب یہ بات مان لی گئی ہے کہ اشتراکیت بزورِ شمشیر ہی پیدا کی جا سکتی ہے اور زورِ شمشیر ہی سے قائم رہ سکتی ہے۔ چنانچہ دیکھئے کہ

روس میں کیا ہوا۔ جو چیز بھی اشتراکیت کے خلاف تھی اس کو بے رحمی کے ساتھ ختم کر دیا گیا۔ مذہب، فنون، ادب، اور سائنس سب کو ایک مخصوص ڈھرے پر چلنے کا حکم ملا جو اس ڈھرے پر نہ چلے ان کو فنا کر دیا گیا۔۔ حکومت کے حکم کے خلاف چلنے والوں کے لئے ایک زبردست پولیس بنائی گئی اور اس طرح پوری قوم ایک میکانیکی حکومت کے پرزے بنکر رہگئی۔ مذہب کو افیونیت کہکر ختم کر دیا گیا اور ادب کو محض پروپاگنڈہ قرار دیکر ہر ادیب کا یہ مسلک ٹھہرایا گیا کہ مختلف الفاظ میں حکومت ہی کے اصول کو سراہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی حکومت جمہوریت نہیں ہو سکتی بلکہ ایک قسم کی فاسطیت یا آمریت ہے۔ مارکس نے یہ تصور کیا تھا کہ ایک ڈکٹیٹر کا کچھ عرصہ کے لئے عنان حکومت ہاتھ میں لینا ضروری ہے مگر عمل نے یہ ظاہر کیا کہ اگر ڈکٹیٹر ذرا بھی ہٹا تو پوری حکومت ایک دم سے آ ٹھ گی اور اس طرح ڈکٹیٹر اشتراکیت کا جزو اعظم بن گیا۔

مارکس نے ایک ایسی سوسائٹی کا خواب دیکھا تھا جس میں طبقے نہ ہوں گے مگر ہوا یہ کہ پرانے طبقے ختم ہو کر نئے طبقے ظہور میں آ گئے۔ انسانی فطرت کچھ اس نوعیت کی ہے کہ بغیر طبقوں کی سوسائٹی ناممکن ہے چنانچہ اس وقت روس میں طبقہ جاتی امتیاز بڑھ رہا ہے۔ روسی فوج کے افسر اور سپاہی دو مختلف اور الگ الگ طبقے ہیں جن کی تعلیم و معاشرت کے طریقے ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ اس وقت حکومت کرنے والے لوگ عہد زار کے امرا کی طرح عوام سے الگ تھلگ اعلیٰ ترین لباس میں ملبوس نظر آتے ہیں وہ اسٹالین کسی طرح زار سے کم نہیں ہے۔

الغرض اشتراکیت ایک خاص قسم کی شہنشاہیت ہے۔ مگر پرانی شہنشاہیت سے یہ اس معنے میں مختلف ہے کہ اس کا بادشاہ رعایا ہی کا ایک فرد ہوتا ہے یا یوں کہئے کہ ایک ایسا زور دار فرد ہوتا ہے جو رعایا سے اپنا انتخاب کرالینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ پرانی بادشاہت میں نقص یہ تھا کہ بادشاہ خاندانی ہوتا تھا اور یہ ضروری نہ تھا کہ ہر نیا بادشاہ حکومت کی عنان ہاتھ میں لینے کے قابل ہو۔ اشتراکیت میں ہر وہ شخص جو زیادہ سے زیادہ رائے حاصل کر لینے کی قابلیت رکھتا ہے بادشاہ ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

نسخہ مفت

جن عورتوں کے بچہ نہ ہوتا ہو، وہ صرف ایک آنے کا ٹکٹ، ڈاک خرچ کے لئے بھیج کر نسخہ مفت منگالیں اور دوا گھر پر طیار کرلیں، شرطیہ لڑکا پیدا ہوگا۔

دیوی - پوسٹ بکس ۱۱۴۸ - دہلی

DEVI. P.O. BOX NO. 1148 DELHI

غالب اور مفتی محمد عباس

کلکتہ جاتے ہوئے مرزا غالب لکھنؤ بھی آئے تھے اور یہاں ان کا قیام گیارہ مہینے رہا، اس دوران میں وہ مختلف سرگرمیوں میں مصروف رہے، کلکتہ جانے کے لئے وہ کافی روپیہ لیکر چلے تھے لیکن کچھ اور روپیہ کی فکر تھی، کیونکہ شان ریاست کے ساتھ قیام کلکتہ آسان نہیں تھا۔

لکھنؤ میں اس وقت آتش، ناسخ، انیس، دبیر کا طوطی بول رہا تھا۔ رئیسوں کی ڈیوڑھیاں آباد تھیں اور جناب سلطان العلماء مولانا سید محمد صاحب۔ جناب سید العلماء مولانا سید حسین صاحب جیسے صاحبانِ علم و فضل بوریوں پر بیٹھ کر علم و عرفان کی بارش کر رہے تھے ـــــ مرزا دربار تک رسائی چاہتے تھے[1]، لیکن درمیانی وسیلے ان کے لئے سنگ گراں تھے، معتمد الدولہ بہادر کی خواہش تھی کہ مرزا ان کے یہاں عام لوگوں کی طرح حاضر ہو کر نذر گزاریں، مرزا چاہتے تھے کہ نواب سے دوستانہ طور پر ملیں۔ چنانچہ کوشش کر کے

---

[1] کلیاتِ غالب میں شاہانِ اودھ کے نام پانچ قصیدے ہیں۔ ایک نصیر الدین حیدر کی مدح میں، دوسرا امجد علی شاہ کے نام اور تین قصیدے واجد علی شاہ کی تعریف میں۔ غالب کے خطوط میں ان پر کچھ روشنی پڑتی ہے ـــ اکرام و مہر نے مختصر سا ذکر اس کا کیا، تصدق حسین صاحب نے ایک مضمون "غالب اور دربار اودھ" اسی موضوع پر لکھا لیکن پھر بھی بہت سی باتیں باقی رہ گئیں۔ مرزا ۱۸۲۶ء کے آخری حصہ میں لکھنؤ پہونچے اور ۲۷ جون ۱۸۲۷ء کو کلکتہ روانہ ہو گئے۔

غازی الدین حیدر کے لئے قصیدہ کہا لیکن پیش نہ کر سکے اور خالی ہاتھ یہاں سے روانہ ہوئے پھر نصیر الدین حیدر بہادر کی مدح میں نومبر ۱۸۳۳ء کے بعد وہ قصیدہ بھیجا جس کا مطلع ہے: "گر پہ سنبل کدۂ روضۂ رضواں رفتم ہوسِ زلف ترا سلسلہ جنباں رفتم"۔ یہ قصیدہ دراصل غازی الدین حیدر کے نام کا تھا۔ لیکن پھر نام بدل کر نصیر الدین حیدر مرحوم کے نام کر دیا۔ روشن الدولہ کی وزارت کا زمانہ تھا، پانچ ہزار انعام کا حکم ہوا جس میں سے تین ہزار روشن الدولہ کھا گئے دو ہزار محمد حسن خاں، ناسخ کو خط لکھا تیسرے دن بادشاہ نے انتقال کیا، اردوئے معلیٰ صفحہ ۵۲ ـــ محمد علی شاہ کے بعد امجد علی شاہ کے دربار میں قصیدہ بھیجا (میرا خیال ہے کہ پہلا انعام جو سلطان العلماء کی وساطت سے ملا ہے وہ اسی قصیدہ کا صلہ ہوگا) پھر تین قصیدے واجد علی شاہ کی مدح میں لکھے۔ ایک قصیدہ قطب الدولہ کی وساطت سے پیش ہوا اور ضمیر نے پڑھ کر بادشاہ کو سنایا، ۲ جون ۱۸۵۰ء کو قطب الدولہ نکالے گئے۔ قطب الدولہ نے قصیدہ مع عرضی غالب کو واپس کر دیا۔ "بیا در کربلا تا آں ستم کش کارواں بینی کہ در وے آدم آلِ عبا را ساربان بینی"۔ ۲۶ شعبان ۱۲۷۱ھ ۲۵ مئی ۱۸۵۵ء قریبی زمانہ میں بھیجا جو انعام ملے اسکو (۵ نومبر ۱۸۵۹ء) مرزا نے یوسف مرزا کو لکھا:۔ "تم جانتے ہو کہ میں چودہ پارچہ کا خلعت ایک بار اور ملبوس خاص شال رومال، دوشالہ ایک بار پیشگاہ سلطان عالم سے پا چکا ہوں، مگر یہ بھی جانتے ہو کہ وہ خلعت مجھ کو دوبار کس کے ذریعہ سے ملا ہے، یعنی جناب قبلہ و کعبہ حضرت مجتہد العصر مدظلہ العالی، اب آدمیت اس کی مقتضی نہیں ہے کہ میں بے ان کے توسط کے مدح گستری کا قصد کروں، چنانچہ قصیدہ لکھ کر اور جیسا کہ میرا دستور ہے کاغذ کو بنوا کر حضرت پیر و مرشد کی خدمت میں بھیجدیا ہے، یقین ہے کہ حضرت نے وہاں بھیجدیا ہوگا"۔ "اردوئے معلیٰ" ص ۱۶۳ ـــــ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک قصیدہ کلکتہ بھی بھیجا، بہر حال غدر ۱۸۵۷ء سے پہلے تک مرزا کو دربار اودھ سے پچاس روپیہ ماہانہ ملتا رہا، لیکن تعلقات آخر تک باقی رہے۔

مرزا نے قصیدہ تو شاید گزران دیا لیکن انعام ان تک نہ پہونچ سکا۔

اپنے دوران قیام میں مرزا کس کس سے ملے یہ نہیں معلوم ہو سکا۔ لیکن، انیس، ناسخ، سلطان العلماء، سید العلماء، سے ان کے تعلقات خط و کتابت ضرور قایم ہو گئے چنانچہ ان کے قلمی آثار میں دو خط ناسخ کے نام، دو خط سلطان العلماء کے نام، اور مرثیہ و قطعہ تاریخ وفات سید العلماء، کا موجود ہے۔ انیس کے نام ایک خط کا علم مجھے جناب محمد ہادی صاحب لایق، نبیرۂ جناب انیس کے ذریعہ سے ہوا، افسوس ہے کہ وہ خط نہ مل سکا، موصوف کا بیان ہے کہ مرزا نے میر صاحب کو اپنے ایک مرثیہ کے تین بند بھیجے تھے جو عارف مرحوم نے "غیاث اللغات" کے حاشیہ پر نقل کر لئے تھے (اور اب تک محفوظ ہیں)

ناسخ کے نام ایک خط پنج آہنگ میں ہے دوسرا خط متفرقات غالب' میں، سلطان العلماء کے نام بھی ایک خط "پنج آہنگ" میں ہے جس میں مرزا نے مثنوی "کلمات طیبات"[1] کے بارے میں اپنی صفائی پیش کی ہے، اس خط میں تاریخ تو نہیں ہے، لیکن یہ یقینی ہے کہ خط ۱۲۷۰ھ و ۱۲۷۱ھ ۔ ۱۸۵۴ء کا ہے، چونکہ جناب سلطان العلماء اور پرنس حمید شکوہ کو اس مسئلہ میں خاص طور سے مطعون کیا گیا تھا، اور جناب سلطان العلماء سے غالب کو عقیدت بھی تھی، اس لئے مرزا نے انھیں لکھا کہ "در نگارش مثنوی مضمون از خسرو است و لفظ از من، چنانکہ در رامش زخمہ از مغنی و صدا از تار، دانشگفت کہ با این ہمہ از زبان من نبودہ و دیگران مصرعے چند افزودہ باشند"

افسوس ہے جناب ممدوح و مرزا کے خطوط اب تک نہیں مل سکے ورنہ مرزا کی عقیدت کا حال کچھ اور معلوم ہوتا۔

مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی نے مفتی محمد عباس صاحب مرحوم کی سوانح عمری تجلیات میں کچھ خط مرزا کے درج کئے ہیں اور مفتی صاحب نے جو جواب دیا ہے وہ بھی پہلا خط وہ ہے جو مرزا نے سلطان العلماء مولانا سید محمد صاحب قبلہ کو لکھا:۔

ممدا دہ نعمت آیہ رحمت سلامت۔

تسلیم و کورنش و ذریعہ نیازے کہ پیش ازیں بہ پاسخ ہمایوں توقیع روان داشتہ ام بعز قبول قرین باد، دریں ہنگام دو شہر دو دانشمند باہم در آویختہ اند یکے می سراید کہ آفریدگار ہمتائے حضرت خاتم الانبیاء علیہ السلام می تواند آفرید و ایں یکے می فرماید کہ ممتنع ذاتی و محال ذاتی است بندہ چوں ہمیں عقیدت دارد نظیے در گیرندہ بدیں مدعا سر انجام دادہ است ہر آئینہ چشم دارد کہ

---

[1] قصہ یہ تھا کہ بہادر شاہ ظفر نے مرزا محمد حید رشکوہ کو کلکتہ ایک خط لکھا کہ میں نے خواب دیکھا ہے کہ درگاہ حضرت عباس میں علم چڑھا رہا ہوں... اور اس کی تعمیل و تعبیر میں شاہانہ اہتمام سے علم چڑھایا گیا، دہلی میں اور لکھنؤ میں اس علم کے بڑے چرچے ہوئے اور یہ خبر مشہور ہو گئی کہ بادشاہ شیعہ ہو گئے، دلی کے عمائد و علماء نے جب بادشاہ کو بہت ستایا تو غالباً بادشاہ کے حکم سے غالب نے ایک مثنوی کہی جو "کلمات طیبات" کے نام سے شایع ہوئی اس مثنوی میں یہ ظاہر کیا گیا تھا کہ میں شیعہ ہرگز نہیں ہوا، اس مسئلہ نے بہت طول کھینچا جس کے ابتدائی واقعات مرزا حید رشکوہ نے "علم حیدری" میں لکھے اسی کتاب کے صفحہ ۲۲ سطر ۵ پر اس مثنوی کا نام "کلیات طیبات" لکھا ہے، مولانا حالی نے غلطی سے اس مثنوی کا نام "دمغ الباطل" بتایا ہے۔

سواد بہ نور نظر اصلاح روشن شود۔ زیادہ حد ادب

از غالب نگاشتہ بست و یکم جمادی الاول ۱۲۷۳ھ (فروری ۱۸۵۶ء)

اے کہ می گوئی توانا کردگار — چوں محمد دیگرے آرد بکار
باخدا وندِ وگیتی آفریں — ممتنع بود ظہورے ایں چنیں،
نغز گفتی نغز تر باید شنفت — ایکہ پنداری کہ ہست اندر نہفت
گرچہ فخر دودۂ آدم بود — ہم بقدر خاتمیت کم بود،
صورت آرایشِ عالم نگر — یک مہ و یک مہر و یک خاتم نگر
ایں کہ می گویم جوابے بیش نیست — مہر و مہ زاں جلوہ تابے بیش نیست
آنکہ مہر و ماہ و اختر آفرید — می تواند مہر دیگر آفرید
گر دو مہر از سوئے خاور آورد — کور باد آں کو نہ باور آورد
قدرت حق بیش ازیں ہم بودہ است — ہر چہ اندیشی کم از کم بودہ است
لیک در یک عالم از روئے یقیں — خود نمی گنجد دو ختم المرسلیں،
یک جہاں تا ہست یک قایم بس است — قدرت حق را نہ یک عالم بس است
از دل ہر ذرہ آرد عالمے، — تا بود ہر عالمے را خاتمے
ہر کجا ہنگامۂ عالم بود، — رحمۃ للعالمینے ہم بود،
در یکے عالم دو خاتم را مجوئے — صد ہزاراں عالم و خاتم بگوئے
کثرت ابداع عالم خوب تر — یا بیک عالم دو خاتم خوب تر
غالب ایں اندیشہ پنزیرم ہمی — خردہ ہم بر خویش می گیرم ہمی
ایکہ ختم المرسلیں اش خواندۂ — دانم از روئے یقینش خواندۂ
ایں الف لامے کہ استغراق راست — حکم ناطق معنی اطلاق راست
منشاء ایجاد ہر عالم یکے است — گر دو صد عالم بود خاتم یکے است
خود ہمی گوئی کہ نورش اول است — از ہمہ عالم ظہورش اول است
اولیت را بود شانے تمام، — کے بہر فردے پذیرد انقسام،
جو ہر کل بر نتابد تثنیہ — در محمد رہ نیابد تثنیہ،
تا نہ در زی اندر امکاں ریو و رنگ — حیز امکاں بود بر مثل تنگ۔

میم امکاں اندر احمد منزویست — چوں ز امکاں بگذری دانی کہ چیست؟
صانع عالم چنیں کرد اختیار — کش بہ عالم مثل نہ بود زینہار
ویں نہ عجز است اختیار است اے فقیہ — خواجہ بے ہمتا بود لاریب فیہ
ہر کرا با سایۂ بنہد خدا — ہمچو اولی نقش کے بندد خدا
ہم گہر مہر منیر شس کے بود — سایہ چوں نہ بود نظیرش چوں بود
منفرد اندر کمالِ ذاتی است — لاجرم مثلش کمالِ ذاتی است
زیں عقیدت برنگردم والسلام — نامہ را در می نوردم والسلام!

تحریر تاریخ ۴ جمادی الثانی ۱۲۷۱ھ

اس کا جواب سلطان العلماء نے جناب مفتی صاحب سے لکھوا کر روانہ کیا، مفتی صاحب، سلطان العلماء کے اکثر خطوط و مسائل کا جواب دیا کرتے تھے، اس کی وجہ یہ ہے کہ موصوف اپنی ادبیت و ارتجال میں اپنی آپ نظیر تھے، انکے وہ خطوط جو "ریاحین الانشاء" کے نام سے چھپ گئے بہت دلچسپ ہیں، مفتی صاحب کا مندرجۂ ذیل خط بھی ایک خاص رنگ میں ہے:۔

"بعد اہدائے سلام باکرام کہ طغرائے دیباچہ کلام و طوبائے دار السلام اسلام است، مشہود خاطر عاطر باد، صحیفہ مرسلہ مشتمل بر مسئلہ و متضمن اشعار آبدار کہ مرسلہ بند اجیاد اذہان و افکار و رونق شکن بازار لآلی شاہوار بود رسید الحق کہ داد سخن دادہ اند و نافہ مشک ختن کشادہ سلاست مبانی بالطائف معانی باہم آمیختہ و مباحث علمیہ با مضامین شعریہ در یک قالب ریختہ در قلمرو شعر و سخن و نظم و انتظام کہ از قدیم الایام معلوم بود الحال توغل و مداخلت در معقول و منقول زیادہ باعث سرور رشد و نور علیٰ نور لکن ایں مسئلہ از علم کلام است، و خوض دریں فن بر غیر خواص حرام و اقتحام در شبہات مظنۂ اشتباہ و غلط است، و از چیزیکہ شارع مقدس بآں تکلیف نہ دادہ سکوت احوط۔ بہر حال بالاجمال اعتقاد باید کرد کہ قدرت الٰہیہ وسیع است و بر جمیع ممکنات و مقدورات و ایجاد مثل جناب رسالتمآب فی نفسہ ممتنع ذاتی نیست اگرچہ باعتبار خصائص عرضیہ مثل افضلیت و اولیت و خاتمیت و اکملیت کہ نظر بآیۂ کریمہ و لکن رسول اللہ و خاتم النبیین، و حدیث اول ما خلق اللہ نوری، و احادیث کثیرہ دیگر مقرون بالیقین است بلکہ از جملہ ضروریات دین ایجاد مثل و ہمتائے آنجناب بمنزلۂ ممتنع می باشد و لکن تقدس و تنزہ ذاتی از شریک مختص بجناب احدیت است نہ از صفات بشریت و لہٰذا در حق خود می فرماید لم یکن لہ کفوا احد و جناب رسالتمآب خطاب فرمودہ کہ قل انما انا بشر مثلکم۔ لکاتبہ —

ذوات ممکنہ را لاف سرمدی نرسد — بعز و شان خدائی کسی ز خودی نرسد
نہ ہر زیادت لفظ از زیادت معنی است — بقدرت احدی قدر احمدی نرسد
و غالب کہ مفاد نظم غالب ہمیں مطالب است — والسلام خیر ختام۔

۳ر اگست ۱۸۶۲ء کو مرزا نے "قاطع برہان" مفتی صاحب کو بھیجی، جس کی وصول یابی کی اطلاع میں مفتی صاحب نے یہ خط تحریر فرمایا:۔

یا اسد اللہ الغالب و مظہر العجائب،

پس از اقدام برائے اتحاف تحفہ سلام کہ نثار اقدام خدام تواند، چہ سلامیکہ چوں درنجف در صدف شرف پروردہ و در تلألؤ انوار از گنگرہ زرتار آفتاب نصف النہار گوئے سبقت بردہ ملتمس آنکہ تحریر شکریہ ہدیہ بہیہ مثل مدح و ثنائے آں عطیہ از حیز بیان و بنان ایماء ہیچداں بیروں است، انکریم (؟) گر استایم و بلکہ گرایم، بستائش قاطع برہان کہ در انقلاب زمان تمام و نشان برہان قاطع را برہم زدہ و زیر و زبر کردہ، یا بسپاس گزاری آں خسرو خاوری، شیریں بیانی و ناظم قلمرو سخندانی کہ امروز در شعر و شاعری نظیرے ندارد، وکسے در برابرش ظہورے ندارد، ہرگاہ در انجمن اہل سخن ذکرش برآید یاد فردوسی فراموش است واگر در شہرستان نظم و نثر کوس لمن الملک زند زمانہ سراپا گوش

در فن معانی ید بیضا دارد　　　در سحر بیانی لب عیسیٰ دارد
گر شیوہ نثیاں دیگر جادو ست　　　آواز قلمش عصائے موسیٰ دارد

نواب مستطاب معین الدولہ انتظام الملک سید باقر علی خاں بہادر ظفر جنگ کہ نکتہ رسے است یکتا و مسیحا نفسے است بے ہمتا۔ بریں شعر:

از من بمن سلام وہم از من بمن پیام　　　رنج دلی مباد سلام و پیام ما[1]

وجد کردند و مکرر خواندند۔

وفقیر از تاریخ ختم کہ "مہر غالب" باشد محو شدم کہ چہ قدر بے تکلف و پر تکلف است، و تاریخ وصول ایں ہدیہ ازہمیں مادہ بایں صورت برآوردم ؎

غالب آں مہر سپہر نظم و نثر　　　ہم صفیر صائبا و طالبا،
تحفۂ با مہر از مہرش رسید　　　شد رقم تاریخ "مہر غالبا"
۱۲۷۹

اس کے جواب میں مرزا نے وہ خط لکھا جو "اُردوئے معلیٰ" (طبع اول صفحہ ۲۱، نامی صفحہ ۱۷۰) میں موجود ہے میں اس موقع پر صرف "تجلیات" میں شائع شدہ خط کے اختلافات نقل کرتا ہوں،

"تجلیات"۔ دیباچہ و خاتمہ و متن میں جا بجا جو کچھ لکھ آیا ہوں سب سچ ہے، حقیقت کی داد۔
"اُردوئے"۔ .... سب سچ ہے کلام کی حقیقت کی ...."

---

[1] مرزا کا یہ خط اور بہت سے خطوں کی طرح ابھی تک نہیں مل سکا۔

"تجلیات"۔ "گزارش ظرافت سے ...."

"اردوئے"۔ "گزارش لطافت سے ...."

"تج"۔ "مطابق اہلِ پارس کی منطق کے یہی فرہ ایزدی لایا ہوں"[1]

"اردو"۔ "مطابق اہل پارس کی منطق کا یہی فرہ ابھی لایا ہوں"

"تجلیات"۔ "برہان جب تک غیر کے کسی برہان کو قطع نہ کرے گی۔ کیونکر برہان قاطع نام ہوگا"

"اردوے"۔ "برہان جب تک غیر کے کسی برہان کو قطع نہ کرے کیونکر برہان قاطع نام پائے گی"

"تجلیات"۔ "میرے شعر کی ستائش........"

"اردوئے"۔ "میرے شعر کی تعریف........"

"تجلیات"۔ "نواب صاحب کا نیازمند اور بندۂ فرماں بردار ہوں بعد عرض سلام کے پسند آنے کا شکر گزار ہوں"۔

"اردوئے"۔ "............ بعد عرض سلام کے شعر پسند آنے کا........"

آخر خط میں "اردوئے معلیٰ" میں تاریخ نہیں، "تجلیات" میں خط کا تتمہ ہے،

"انصاف کا طالب غالب

(غالب) شنبہ ۱۹ صفر المظفر ۱۲۸۹ھ (۱۲۷۹ھ ہونا چاہیے)

مرزا کے خط میں ہے:۔ "قطعہ تاریخ کا کیا کہنا ہے گویا کتاب معشوق اور یہ قطعہ اس کا گہنا ہے" یہ وہ قطعہ ہے جو مفتی صاحب کے خط میں موجود ہے۔

اسی طرح "شعر کے پسند آنے کا شکر گزار ہوں" میں وہ شعر بھی مفتی صاحب کے خط میں موجود ہے۔

یہ غزل "سبعِ چین" میں شائع ہو چکی ہے، مطلع ہے:۔

جز دفع غم زیادہ نبودہ است کام ما   گوئی چراغ دود سیاہ است جام ما

آٹھ شعر ہیں، جن میں

از ما بما پیام و ہم از ما بما سلام   رنج دلی مباد پیام و سلام ما

(خط میں "ما" کی جگہ "من" لکھا ہے، ردیف "ما" ہی ہے)

اس خط کے جواب میں مفتی صاحب نے تحریر فرمایا:۔

"جناب والا اسلمہ اللہ تعالیٰ، مکتوب مرغوب دیکھ کر مسرور ہوا، تعلق خاطر دور ہوا لیکن کانپور میں بسبب تردداتٍ

---

[1] یہی صحیح مرزا سلطان العلماء کو خط میں لکھتے ہیں "دفرو ایزدی دراں رکاب" پنج آہنگ صفحہ ۲۲۸۔

سفر جواب کی نوبت نہ آئی، اور لکھنؤ میں ملاقات احباب سے فرصت نہ پائی، کیا عرض کروں، میں بہت ناتواں ہوں، مشت استخواں ہوں، رنجوں میں گرفتار ہوں رحمت الٰہی کا امیدوار ہوں، اگر کچھ بھی دل و دماغ میں قوت پاتا اور فی الجملہ درس و تدریس اور تحریر جواب مسایل سے فرصت پاتا اس رسالہ کو از اول تا آخر دیکھ کر جو ذہن ناقص میں گزرتا، مفصل عرض کرتا، ماشاء اللہ آپ کی نظم و نثر سے دل مزے اُٹھاتا ہے، جو صاحب ذوق ہے لذت پاتا ہے، اس نگارش نے کتاب دکنی کو نظر سے گرا دیا حسن خط سبزان دکن بھلا دیا اللہ رے شوخی کہ چشم غزالان ختن کو حیرت ہے اور یہ لطافت و ظرافت کہ ادائے بت طناز کو کیا نسبت ہے سہام ملام کا جواب جو آپ نے شکوہ فرمایا ہے، حال اس کا یہ ہے کہ حدیث میں آیا ہے، حضرت موسٰی نے درگاہ الٰہی میں عرض کیا کہ اے خدایا تیرا دم بھرتا ہوں، دو دُعائیں کرتا ہوں، جنت مجھ کو عطا کر، اور خلق کی زبان سے رہا کر۔

ارشاد ہوا دُعائے اول قبول ہے، تو جنتی ہے رسول، لیکن دوسرا جو سوال ہے اس کا یہ حال ہے کہ ہم نے اپنے واسطے بھی نہیں کیا، غرض خلق کا حلق بند نہیں، وہ لوگ کم ہیں جو مردہ پسند نہیں قاطع برہان خوب نام ہے، اس میں کیا جائے کلام ہے، معنی صاف ہیں معترض نا انصاف ہیں، لطف یہ ہے کہ خود نام سے پیدا ہے کہ اس نے برہان قاطع کو اُلٹا ہے، مگر ان دونوں کا ایک نمط پر ہونا جائے تامل و غور ہے ظاہراً اس کا مطلب اور ہے اور اس کا مقصد اور ہے، قطع کے معنی کاٹنے کے اور یقین کے بھی آتے ہیں، اس نے غالباً معنی ثانی مراد لئے ہیں اور آپ معنی اول استعمال میں لائے ہیں، بہر صورت برہان کی طرف ظاہرا قاطع کی اضافت ہے اور اس ترکیب میں سراسر لطافت ہے، اس میں کچھ شک و ریب نہیں کہ ایہام میں حسن ہے کچھ عیب نہیں، لیکن تقصیر معاف ہے

ظرافت نے آفت کو برپا کیا　　　درشتی نہ کرنی تھی یہ کیا کیا

خیر گزشتہ را صلواۃ۔　　　والسلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

ان خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کو مفتی صاحب سے عقیدت اور مفتی صاحب، مرزا کے مخلص تھے، لیکن وہ انکی ہر بات کو مان لیتے اور غلط خیالات کی تائید کرنے والوں میں نہیں تھے، مرزا نے "قاطع برہان" بھیجی اور پھر اس کو پڑھنے کا تقاضہ اور اپنے نام کی تعریف اس پر اعتراض اور اپنا پھڑکتا ہوا جواب لکھ کر داد طلب ہوئے۔

مفتی صاحب نے بڑی خوبصورتی اور انتہائی عالمانہ جواب، کتاب کے بارے میں اپنی رائے لکھ بھیجی۔

مرزا نے بڑے زور میں لکھا تھا "برہان قاطع نے کیا لٹھو نینو نین سکھ قطع کیا جو آپ نے اس کو قاطع لقب دیا" لیکن یہ نہ خیال کیا کہ "قطع کے معنی کاٹنے کے اور یقین کے بھی آتے ہیں"

پھر دل شکنی کا مداوا اور نام کی واقعی خوبی کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔

"ترکیب میں سراسر لطافت ہے اس میں کچھ شک و ریب نہیں کہ ایہام میں حسن ہے کچھ عیب نہیں"۔

پوری کتاب کے لئے اپنی رائے کس صفائی سے پیش کی ہے:-

ظرافت نے آفت کو برپا کیا   درستی نہ کرنی تھی یہ کیا کیا

جناب مفتی صاحب نے صہبائی کی مثنوی "دمغ الباطل" کے جواب میں "خطاب فاصل" لکھی (جو شایع ہوچکی ہے) اس میں مرزا کا تذکرہ اس طرح کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرزا صاحب کی عزت کرتے تھے، وہ شعر یہ ہیں:-

غالبا از کلام غالب بود   کہ سوئے شاہ نسبتش بنمود
حالیا دیگرے ز قوم ذلیل   ردنوشت است بر کلام خلیل
گرچہ روئے سخن بہ غالب بود   لازمش دفع آں مثالب بود
لیک غالب صلاح خویش ندید   در تسنن فلاح خویش نہ دید
زانکہ بود است او ز اہل کمال،   نہ ز نصاب بود نے ارزال
او نہ بالطبع مرد جہلے بود   تابع حکم شاہ دہلی بود
نامۂ اولیں کہ او گفتہ   نیست آنہم یقیں کہ او گفتہ

ہم ان تعلقات کے پس منظر میں یہ دیکھتے ہیں کہ مرزا اپنے لئے دوسرے دماغوں میں جگہ حاصل کرنے کے لئے زمین ہموار کر رہے تھے، جو یقیناً اس وقت لاشعوری چیز تھی لیکن آج یہی جذبیات مل کر آج ان کی شخصیت کی تعمیر کر رہی ہیں۔

مرزا ایک رندلاابالی تھے، مفتی صاحب عالم دین، محقق، تصنیف و تالیف کے مرد میدان، زاہد و عابد لیکن پھر بھی وہ مرزا کے دوست اور ان کے قدرداں تھے۔

باوجود اخلاقی کمزوریوں کے یہی باتیں مرزا کی شخصیت کو ہر دور میں زندہ رکھنے اور اس کو جاذب نظر بنانے کے لئے ذمہ دار ہیں۔

مرتضیٰ احسین فاضل لکھنوی

نسخہ مفت

جن عورتوں کو لکوریا یا سفید پانی کا مرض ہو، وہ ایک آنے کا ٹکٹ، ڈاک خرچ کے لئے بھیجکر نسخہ مفت منگالیں اور گھر پر دوا طیار کرکے استعمال کریں۔ شرطیہ فایدہ ہوگا۔

دیوی - پوسٹ بکس ۱۱۴۸ - دہلی

DEVI P.O-BOX No. 1148 DELHI

سامی زبانیں اور ان کا رسم خط

(بہ سلسلۂ ماسبق)

مارب کے علاقوں میں بہت سے کتبے پائے جاتے ہیں، جن میں سے ہلیوی اور جلازر نے بہت سی تحریریں حاصل کیں، جو اس قدیم شہر کی عظمت سے پردہ ہٹانے میں مساعد ہوئیں یمن کے داخلی فسادات کے باعث حکومت سبا میں ضعف آگیا اور ۳۴۰ء میں حبشیوں نے اس پر غلبہ حاصل کر لیا اور ان کے بادشاہ ملوک اقسوم و حمیر، ریدان، وحبشہ، و سبا، وسلح اور تہامہ کے نام سے مشہور ہوئے لیکن سبا نے یمن کے کل قومی عناصر کو سمیٹ کر اپنے بادشاہ کرب کے تحت حبشیوں کو اپنے ملک سے نکال باہر کیا، ۴۰۰ء کے قریب ان لوگوں نے یہودی مذہب اختیار کر لیا تھا، حبشیوں نے ۵۲۵ء سے ۵۷۵ء تک یمن پر حکمرانی کی، یہاں تک کہ ایرانی فوج داخل ہوگئی اور وہ لوگ اسلام کے عہد تک یہاں باقی رہے۔

مسلم مورخوں کا بیان ہے کہ غسان، لحیان، اوس، خزرج، اسد، کلب، معین اور ثمود کے قبایل جنوبی عرب سے آئے اور شمال میں پھیل کر حبشہ تک بڑھ گئے اور جلازر کا خیال ہے کہ ہکسوس جنھوں نے مصر کو غارت کیا، معین ہی کے قبایلی تھے، مرجولیوث کا بیان ہے کہ بنی اسرائیل کی اصل بھی جزیرۂ عرب کے جنوبی حصہ سے ہے اور عراق کے شہر "اور" میں حال ہی میں جو کتبے ملے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ سبا و معین نے اپنی ہمسایہ قوموں پر کتنا اثر ڈالا، یہ کتبے سبئی رسم خط میں ہیں، ان کا زمانہ چھٹی اور ساتویں صدی ق-م سے متعلق ہے، ان عربی کتبوں سے اس دلیل کو تقویت پہونچتی ہے، کہ بہت قدیم زمانہ سے جنوبی عرب میں سامی تہذیب موجود تھی، جنوبی جزیرۂ عرب کی طرز تحریر کو "خط مسند" کہتے ہیں۔

مستشرقین کے لئے مسند تحریروں کے حل کرنے میں آسانیاں ہوئیں کیونکہ اس کو قدیم کنعانی رسم الخط سے بہت گہری مشابہت تھی، جس طرح آرامی اور عبری رسوم خط کنعانی خط سے مشتق ہیں اسی طرح خط مسند بھی اسی سے مشتق ہے اور مستشرقین کو اس نظریہ نے تعجب میں نہیں ڈالا، کیونکہ قبایل معین و سبا، اپنا تجارتی سامان شام کے بازاروں میں لے جاتے تھے اور اس تجارتی میل جول کا یہ نتیجہ نکلا کہ کنعانی خط یمن میں نقل کیا جانے لگا، لیکن مستشرق ہومل نے کہا کہ خط کنعانی ہی خط مسند سے مشتق ہے اور اس کی دلیل یہ ہے کہ معین کتبے جو دستیاب ہوئے ہیں کنعانی تحریروں سے قدیم تر ہیں، لیکن لیتسبر کی (Lidzbarsky) اس رائے سے انکار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ معینی خطوط کے نمونوں کا کنعانی خطوط سے قدیم تر ہونا اس امر کا ثبوت نہیں کہ کنعانی خط معینی خط سے مشتق ہے، چونکہ معینی رسم خط میں ایسے حروف مستعمل ہیں جو

ثبوت ملتا ہے کہ یہ بدوی حالت سے تمدنی حالت میں منتقل ہوا ہے، قدیم کنعانی تحریریں گو معینی کتبوں کے بعد کی ہیں، لیکن اصلی وہی ہیں کیونکہ خط میں حروف بسیطہ ہیں اور اس میں ایک حال سے دوسرے حال میں منتقل ہونے کا اثر نہیں پایا جاتا اور کنعانی تحریریں جس طرح اپنے اصلی وطن میں ہیں اسی طرح دوسری جگہ بھی اصل سے قریب ہیں اور اس کے حروف میں گولائی کا انداز اور سطروں میں ٹیڑھاپن پایا جاتا ہے، جیسا کہ فن تحریر میں سادگی اور ستھرے پن کی شان ہوتی ہے اور خط مسند کا انداز باریک سیدھا اور عمودی ہوتا ہے ------------

---------- ان کے یہاں حروف اس عمارت کی شکل میں ملتے ہیں جو ستون پر قایم رہتی ہے، جنوبی عرب شہروں میں اسی قسم کے ستون پر محل، عبادتگاہیں، دروازے، احاطے وغیرہ بنے ہوئے ہیں، اسی وجہ سے انکے رسم الخط میں بھی عمودی میلان پایا جاتا ہے -

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خط معینی اور خط سبئی میں قدیم تر کون ہے، مستشرق جلازر اور اس کے ماننے والے کہتے ہیں کہ جنوبی جزیرہ کی تحریروں میں قدیم تر معینی خط ہے، عالم مورتمن کہتا ہے کہ ان دونوں میں کسی رسم الخط کو دوسرے پر ترجیح دینے کی وجہ نہیں کیونکہ جتنی تحریریں پائی گئی ہیں، ان میں تاریخی تعین نہیں پایا جاتا خط معینی کی تحریروں کے لحاظ سے پتہ چلتا ہے، کہ قدیم زمانہ سے لیکر اس کے زوال و انحطاط کے زمانہ تک اس کے خطوط میں بڑے تغیرات نہیں ہوئے اسکے برعکس سبئی خطوط کے قدیم و جدید میں فرق محسوس ہوتا ہے، خط مسند کی تحریریں بڑے بڑے حروف میں ویران ہیکل، ٹوٹی دیواروں اور شکستہ احاطوں میں موجود ہیں، یہ پتھر پر لکھی ہوئی ہیں یا معدنی قسم کی چیزوں تانبہ، جستہ، لوہے پر یہ کتبے قبروں، قربانگاہوں سکوں اور مورتیوں پر ثبت ہیں -

مسند زبان حبشی جعزی زبان اور شمالی عربی زبان سے قریب ہے، ہاں اس میں ایسی اصطلاحات ہیں جو عربی زبان میں ناپید ہیں مگر جعزی میں موجود ہیں -

چونکہ حبشہ کی تمام سامی زبانوں کو ان تمام زبانوں سے جو جنوبی جزیرۂ عرب میں تھیں قریبی مشابہت ہے، اسلئے قدرتی طور پر نتیجہ نکلتا ہے، کہ سامی قوم کے یہ لوگ جو افریقہ میں آباد ہوئے یمن سے آئے لیکن یہ سامی قبایل کس زمانہ میں افریقہ کے اندر آکر بسے یہ معلوم نہیں پھر بھی اتنا کہا جا سکتا ہے، کہ یہ لوگ بہت قدیم زمانہ سے یہاں آکر بس گئے تھے، بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نصرانیت سے قبل حبشہ کی تاریخ تاریکی میں ہے، حبشہ میں نصرانی مذہب کا پھیلاؤ چوتھی صدی میں ہوا لیکن یہ مذہب اپنے داخلہ کے چار سو برس کے بعد مختلف قبایل میں پھیل سکا اور ان کے قلوب میں اپنی محکم جگہ قایم کر سکا -

حبشی زبان

حبشہ کی قدیم سامی زبان "جعزی" کے نام سے مشہور ہے اور التجری (Jigri) کے علاقہ میں جس کا دار السلطنت اقسوم ہے یہ زبان محفوظ ہے "جعز" کے معنی "آزاد" کے ہیں یعنی آزاد قبایل کی زبان، یونانیوں نے اس زبان کو اثیوبیہ (Ethiopean) کے نام سے موسوم کیا پھر یہ نام یونان

سے منتقل ہوکر علمائے حبش میں پھیل گیا، بعض علمار کے یہاں مروجہ خیال یہ ہے کہ جعزی تحریر یونانی رسم الخط سے مشتق ہے لیکن گہری تحقیق کے بعد جدید علما پر واضح ہو گیا کہ یہ نظریہ صحیح نہیں، کیونکہ یہ خط حبشہ میں یونانی خطوط کے پھیلنے سے بہت قبل مروج تھا، اس لئے انکا خیال ہے کہ وہ خط سبئی سے منقول ہے، جس سے اس کو بہت قریبی مشابہت ہے اور یہ خط (سبئی) اپنی اولین پیدائش کے زمانہ سے اصلی صورت میں محفوظ ہے، اور اس پر اس کے طویل زمانہ میں بہت ہی کم تغیر کا اثر پڑا ہے جعزی خط سرسری طور پر حرکت کے بدلے حروف پر اعتماد کرتا ہے، جیساکہ تمام سامی زبانوں کا حال ہے ساتسی کا قول ہے کہ حبشیوں نے یونانی حرکات سے اپنا نمونہ لیا، لیکن یہ رائے صحیح نہیں، کیونکہ واقعتاً جعزی خط نے قدرتی انداز میں اپنا نشو و نما حاصل کیا، وہ یونانی خط سے اثر پذیر نہ ہوا اور دِبِر کا خیال ہے کہ جعزی حرکات ہندی سے مشابہ ہیں اس لئے ممکن ہے یہ ہندی رسم الخط سے متاثر ہوا ہو، مگر یہ رائے بھی علماء کے یہاں غیر مقبول ہے، جعزی رسم الخط میں حبشہ کے جو آثار ہیں ان سے ثابت ہوتا ہے کہ اس پر تین دور گزرے ہیں قدیم دور میں حرکت کا پتہ نہیں، دوسرے دور میں بعض حرکات کا ظہور پایا جاتا ہے، تیسرے دور میں وہ حرکتیں ظاہر ہوئیں جو آخری جعزی تحریروں میں موجود ہیں۔

قدیم جعزی خط کے کتبے یہا (ہ ہلمہ ز) کے علاقہ میں دستیاب ہوئے یہ حبشی تحریروں کے قدیم ترین نمونے ہیں اور اس کا رسم الخط اس قدیم سبئی تحریر کی طرح ہے جو شاہان "مکرب" کے زمانہ میں مروج تھی، دوسری قسم اقسوم کے کتبوں کی ہے اور اس کا رسم الخط آخری سبئی رسم الخط سے ملتا جلتا ہے، اور یہ پہلے خط سے تقریباً چھ سو برس یا اس سے بھی زیادہ عرصہ کے بعد معرض وجود میں آیا، تیسری قسم ان کتبوں کی ہے، جن میں بعض عالم ریبل کے نام سے معروف ہیں یہ کتبے جعزی زبان اور جعزی رسم الخط میں ہیں، اور اس کے اوپر حروف کے پشت پر بعض چیزیں مستعمل ہیں جو حرکات سے مشابہت رکھتی ہیں اور پہلے اور دوسرے دور کے کتبے دائیں جانب سے لکھے ہوئے ہیں جیساکہ سارے سامی خط کا حال ہے، اور تیسرے دور کے یہ کتبے جعزی خط میں بائیں جانب سے لکھے ہوئے ہیں۔

جب ہم جعزی قلم پر غور کرتے ہیں ہم اس کو سبئی رسم الخط سے مشتق اور سبئی صورتوں سے متاثر پاتے ہیں، اور ظاہر ہوتا ہے کہ خط سبئی جعزی بولی کے لئے تام و کمال ناقص اور غیر موافق تھا پس حبشیوں نے اپنے پہلے مسیحی عہد میں اس خط کی ایجاد کی، جو حروف پر اعتماد نہیں کرتا بلکہ انھوں نے ایسی علامتیں لگائیں جو حرکت سے ملتی جلتی ہیں، لیکن یہ حرکتیں اس انداز کی نہ تھیں، جو سامیوں میں مروج تھا، یعنی جس میں حرکتیں حروف سے علٰحدہ ہوتی ہیں اور نہ اس کا حال یونانی زبان کی طرح ہے، جس میں حرکت حروف کے ساتھ مربوط رہتی ہے اور اس کے وسط میں پائی جاتی ہے، بلکہ انھوں نے ان دونوں طریقوں کے درمیان میں ایک نظام بنایا اور حروف کے ساتھ ایسی آوازوں کا اضافہ کیا، جو ان کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں، اور ان کے بغیر سمجھی نہیں جا سکتیں۔

بعض علمار کا خیال ہے کہ حبشی جعزی زبان دو قسم کی ہے، پہلی اور دوسری دونوں سبئی زبان ہے اور بعض وجہوں

سے یہ صحیح ہے، لیکن ان کتبات میں کثیر حبشی الفاظ ملتے ہیں جو خاص حبشی زبان کی اصل سے مشتق ہیں اور ظاہر ہوتا ہے کہ چوتھی صدی عیسوی میں کتبوں کی زبان حبشی تھی لیکن دینوی معاملات میں جو زبان مستعمل اور متداول تھی اس کے اعتبار سے وہ زبان مردہ ہوگئی اور علماء کے یہاں تصنیف و تالیف کی زبان رہ گئی، چوتھی صدی میں حبشہ کی زبان ملک عزانا کی تحریروں میں منضبط ہے اور واقعتہً یہ جعزی زبان میں قدیم ترین ہے، جو ہم تک پہونچی ہے۔

اقسوم، حبشہ کا قدیم ترین متمدن شہر سمجھا جاتا ہے، کیونکہ یہ ایک زمانہ طویل تک شاہان جعز کا دار السلطنت رہا ہے حبشیوں کے یہاں آج تک یہ مقدس سمجھا جاتا ہے اس لئے یہاں کھدائی کا کام بہت قلیل ہوا ہے، کیونکہ یہ چیز دینی علماء کے خیال کے خلاف ہے، اقسوم میں بڑے بڑے محل اور عظیم الشان عبادت گاہوں کے کثیر ٹیلے اور ویرانے ہیں اور تمام علاقہ میں بہت سے ستون بکھرے ہوئے ہیں اور اس میں بہت سے کتبے ہیں جو بڑی بڑی عمارتوں، بت خانوں اور قبروں پر لگے ہیں۔

اقسوم کے آثار میں قدیم ترین جعزی کتبہ ہے، جو سبئی خط میں لکھا ہوا ہے، اور جو بادشاہ عیزن کی طرف منسوب ہے عیزن، شہر اقسوم، حمیر، ریدان، حبشہ اور سبا وغیرہ کا بادشاہ تھا اور یہ کتبہ چوتھی صدی کے نصف اول سے متعلق ہے، جبکہ حبشی سلاطین بتوں کی پرستش کرتے تھے، اور اس جعزی تحریر کے پہلو میں یونانی زبان میں ایک تحریر ہے۔

یہاں کے اطراف میں کتبے ہیں جو سبئی اور جعزی اقسومی کتبوں سے سات سو برس قبل مدون ہوئے ہیں، لیکن تمام وکمال ان کو حل نہ کیا جا سکا، جعزی زبان کے آثار میں سے جو دستیاب ہوئے ہیں وہ زیادہ تر دینی ادب سے متعلق ہیں، ان آثار میں اہم ترین جعزی زبان میں توریت کا ترجمہ ہے، جن لوگوں نے جعزی زبان میں توریت کا ترجمہ کیا وہ یہودی تھے اور بعض یہودی زمروں کو حبشہ میں قدیم زمانہ سے بڑی شان تھی اور مشرق میں یونانیوں کے پھیلنے سے قبل یہودی حبشہ میں پہونچ چکے تھے، جن لوگوں نے حبشہ میں مسیحیت کی تبلیغ کی وہ آرامی مسیحی تھے، اس کا ثبوت یہ ہے کہ جعزی زبان میں انجیلوں کے جو ترجمے ہیں ان میں کثرت سے سریانی اصطلاحات ہیں۔ اور اقسوم کے علاقہ میں، جو جعزی زبان کا مرکز رہا ہے، آج بھی دوسری زبان جاری ہے، جو بظاہر جعزی زبان سے مشتق ہے لیکن حامی عناصر اس قدر اس میں مخلوط ہوگئے ہیں کہ امتداد زمانہ کے ساتھ یہ اس سے مختلف اور ایک علٰحدہ زبان ہوگئی ہے۔

اس زبان کے علاقہ کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں، سامی علاقہ کی زبان کو التجری (Tigri) اور جنوبی علاقہ کی زبان کو التجرائی (Tigrai) کہتے ہیں اور دونوں علاقہ کے رہنے والے مسلمان ہیں، اور اس علاقہ میں اسلام کی اشاعت، "الحاری" مسیحی زبان سے سخت مقابلہ کا سبب بن گئی الحاری زبان میں اتنی سکت نہ رہی کہ اس علاقہ میں اثر ڈال سکے، اور بلاد حبشہ میں صرف یہی ایک زبان ہے، جس پر غلبہ پانے میں الحاری زبان آج تک عاجز رہ گئی اس میں شک نہیں کہ یہ قومیں جو یہ جعزی سامی زبان بولتی ہیں سامی اقوام میں سے نہیں ہیں، جیسا کہ ان کے بشرے

ان کے رجحانات اور عقل سے پتہ چلتا ہے۔

شہر "ہرر" پوربی اطراف میں ہے اور اس کے رہنے والے ایک خاص زبان بولتے ہیں جو امعاری زبان سے مشابہت خصوصی رکھتی ہے، لیکن اس سے وہ ایک علیحدہ زبان ہے، پھر بھی ممکن ہے کچھ زمانہ پہلے اپنے بعض اختلافات کے باوجود یہ پہلے امعاری ہی زبان تھی لیکن اس سے جدا ہو گئی، چونکہ اس شہر کے لوگ مسلمان ہیں اور قدرتی طور پر عربی زبان سے سخت طور پر متاثر ہیں، اور چونکہ اپنے شہر میں عامی قوموں سے تجارتی علاقہ کی وجہ سے، کثرت سے ملتے جلتے رہتے ہیں، شہر ہرر افریقہ کے عظیم الشان بازاروں میں سے شمار ہوتا ہے۔

"ہرری" زبان پر عربی عنصر غالب ہے، خاص کر مذہبی اور تجارتی شعبوں میں، اور اس زبان پر عربی زبان نے اتنے کثیر آثار چھوڑے ہیں کہ اتنے دوسرے قبایل کی زبانوں یعنی مثلاً اہل یدشی اور رارجو باکی زبان پر نہیں چھوڑے۔

ہرری زبان کے علاوہ امعاری زبان کی دوسری شاخیں بھی ہیں، ان میں "جاخات" والوں کی زبان ہے جو طلبا اور ادبا پہاڑوں کے شمال میں سکونت پذیر ہیں، رارجو با قبایل کے لوگ امعاری زبان بولتے ہیں اور یہ قبایل "شوا" کے پوربی علاقہ میں آباد ہیں، اور ان قبایل کا لہجہ امعاری زبان سے گہری مشابہت رکھتا ہے، یہاں تک کہ "ازبنرج" اسکو تحریف شدہ امعاری ہی کہتے ہیں۔

عبد المالک آروی

نسخہ مفت

جن عورتوں کے جلد جلد بچے پیدا ہوتے ہوں اور وہ کچھ دنوں کے لئے استقرار حمل کی خواہش نہ رکھتی ہوں، وہ ایک آنہ کا ٹکٹ ڈاک خرچ کے لئے بھیج کر نسخہ مفت منگا لیں اور دوا گھر میں طیار کر کے کام میں لائیں۔

دیوی۔ پوسٹ بکس ۱۱۴۸۔ دہلی

DEVI-PO-BOX NO-1148-DELHI

تیس ۳۰ دن میں ہندی سیکھ لیجئے

تیس ۳۰ دن میں ہندی کے ماہر ہونے کے لئے ہندی سکھانے والی کتاب منگا لیجئے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

آکسفورڈ ڈکشنری انگریزی سے ہندی

قیمت پانچ روپیہ علاوہ محصول

قیمت منی آرڈر سے بھیجئے یا وی۔ پی طلب فرمائیے

میرا پبلشرز۔ ۴۳۸۷۔ لال کنواں۔ دہلی

اُردو کے دو باغی شاعر

(راشد اور میراجی)

"ہماری تہذیب میں بیحد تنوع و پیچیدگی شامل ہو اور یہ تنوع و پیچیدگی ایک لطیف ادراک پر اثر انداز ہو کر مختلف نتائج پیدا کرتی ہے"۔ (ٹی ایس ایلیٹ)

"مجھے یقین ہے کہ اب روز بروز اس خیال کی کہ شاعری زندگی کی ایک تنقید ہے زیادہ تردید کی جائے گی اور یہ خیال زیادہ وثوق کے ساتھ مانا جائے گا کہ یہ پوشیدہ زندگی کا ایک انکشاف ہے"۔ (ڈبلو، بی، ایٹس)

شاعر کسی زمانے کا بھی ہو، اس کے مضامین کتنے ہی نئے اور انوکھے کیوں نہ ہوں، لیکن اُس کی آواز، اس کی نظموں کی موسیقی بہت کچھ ماضی کے شعراء سے ملتی جلتی ہوگی۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتداء میں اُردو شاعری میں بڑے بڑے انقلابات آئے۔ غزلیات کے حدود میں جکڑی ہوئی اُردو شاعری کی وسعتیں بڑھتی گئیں اور آخر میں فلسفی شاعر اقبال نے رہی سہی خامی بھی پوری کردی۔ لیکن جب ہم حالی یا اقبال کی نظمیں پڑھتے ہیں تو اُن کی آوازیں بہت کچھ جانی پہچانی معلوم ہوتی ہیں۔ اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ انھوں نے اپنے انداز بیان اور زبان میں شاعری کی دیرینہ روایات کا احترام بدستور قایم رکھا، یعنی وہ مضامین تو نئے لائے مگر تکنیک میں وہی قدیم شاعری کی اختیار کی۔ ان کے بعد اُردو شاعری کے فروغ میں دوسرے شعراء کا بھی ہاتھ ہے، مثلاً جوش، ساغر، مجاز، اختر وغیرہ۔ اُردو شاعری نے ان شعراء کی گود میں دوسرا جنم لیا اور نئے رنگ روپ کے ساتھ نمودار ہوئی پھر بھی یہ سیاسی انقلاب کے دلدادہ اُردو شاعری کی تکنیک میں کوئی انقلاب نہ لاسکے لیکن جب ہم پڑھتے ہیں:۔

اُس کا چہرہ اُس کے خد و خال یاد آتے نہیں ــــ اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر ـــــ جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام (راشد)

یہاں ـــ ان سلوٹوں پر ہاتھ رکھ دوں ـــــ یہ لہریں ہیں بہی جاتی ہیں اور مجھ کو بہاتی ہیں
یہ موجِ بادہ ہیں ساغر کی خوابیدہ فضاؤں میں ـــ اچانک جاگ اُٹھتی ہے ـ (میراجی)

تو یہ آوازیں ہم کو بہت دور سے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ جن کا ماضی کی شاعری سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔

یہ آوازیں، راشد اور میراجی کی ہیں۔ اُردو کے یہ باغی شعراء اُس بغاوت کے علمبردار ہیں جسے یہ اُردو شاعری و ادب میں برپا کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں شاعروں سے ملتے جلتے چند نیم رومانی شعراء بھی ہیں، جن میں فیض اور جذبی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے

فیض اور جذبی رومان وحقیقت کا ملاپ ہیں۔ ان میں نہ جوش اور مجاز کی سی گھن گرج آواز ہے اور نہ اُن پر خونی و آتشیں انقلاب کا جنون سوار ہے۔ ان کے یہاں ایک دبی دبی سی کراہ، ایک گھٹی ہوئی سسک ہے ان کے دلوں کے ایوان ویران وتاریک ہیں جن میں "گُل شدہ شمعوں کی قطار" کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہ اپنی رومانی فطرت کے باوجود اپنی قوم وملک کی پکار سنتے اور

تشنۂ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں ——— سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں ——— دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں (فیض)

حقیقتاً زندگی ان کے لئے اک درد ہے جسے یہ صرف "اشکوں کی زباں میں کہتے ہیں" اور جس کی طرف "آہوں میں اشارہ کرتے ہیں"۔

لیکن میں انھیں بھی باغی نہیں کہتا۔ موضوعِ سخن میں تنوع اور نفسیاتی گہرائی سہی لیکن اسالیب میں تراش خراش کے باوجود وہ مشابہت زایل نہ ہوسکی جو قدیم شاعری کی جان سمجھی جاتی ہے میرے ذہن میں باغی شعراء کے تحت صرف راشد اور میراجی ہی آتے ہیں۔ کیونکہ ان کی ہر نظم تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ ہے۔ ان کی حقیقت بینی اور حقیقت نگاری پر نہ رومان کا شیریں غلاف ہے اور نہ خواب کا دھندلکا۔ یہ اپنے تلخ سے تلخ تجربہ کو بھی سچائی سے ظاہر کردیتے ہیں۔ اسی لئے جب قاری پہلے پہل ان باغی شعراء کی نظمیں پڑھتا ہے تو وہ ایک عجیب قسم کی ذہنی اُلجھن محسوس کرتا ہے کیونکہ موضوع اور اسلوب بیان سے قطع نظر ان کے خیالات میں بھی ایک الجھاؤ ہے۔ ان کے یہاں بعض اوقات پہلے مصرع میں ایک خیال اُٹھایا جاتا ہے اور دوسرے مصرع میں وہ ختم نہیں ہونے پاتا کہ دوسرا خیال اُس سے آکر اُلجھ جاتا ہے، پھر دوسرے سے تیسرا اور تیسرے سے چوتھا اور اس طرح زنجیر کی کڑیوں کی طرح بعض اوقات ہر خیال نظم کے آخری مصرعے پر مکمل ہوتا ہے۔ میراجی کی نظمیں "اونچا مکان" اور "سائے کی حرکت" اس کی عمدہ مثالیں ہیں قاری پڑھتے وقت یا تو سب کچھ سمجھ جاتا ہے یا کچھ نہیں سمجھتا۔ کبھی کبھی یہ اُلجھاؤ اس قدر پیچیدہ ہوجاتا ہے کہ کئی بار پڑھنے پر بھی مطلب صاف نہیں ہوتا اور کبھی اچانک ایک مصرع یا ایک لفظ سے سارا مطلب پھوٹ پڑتا ہے۔

یہ اُلجھاؤ اور ابہام ادب میں مستحسن ہو یا نہ ہو اور باغیوں کی یہ تکنیک مکمل ہو یا نہ ہو مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ سب کچھ اُسی مخالف قوتوں کے تصادم کی پیداوار ہے جو ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی میں آج کل پایا جاتا ہے۔ سیاسی بیداری اور سیاسی آزادی کی تشنگی کے ساتھ ہندوستان کی سیاست اور معاشیات میں ایک دردانگیز جمود، محرومی اور ظالمانہ رکاوٹ ہے جس کے مہلک اور منحوس اثرات سے کوئی حساس دل ودماغ محفوظ نہیں۔ گزشتہ جنگ عظیم سے پہلے جو سبز باغ دکھایا گیا تھا وہ جنگ کے بعد صرف جلیان والا باغ، تحریک خلافت، شورش، فساد، گرفتاری اور ہر قسم کی دل آزاری ہی میں نمودار ہوا۔ ل۔م۔ راشد نے اس بڑھتی ہوئی بربادی، اس تاریک ہوتے ہوئے افق کو دیکھا۔ اپنے گرد وپیش چھائی ہوئی ظلمتوں کو محسوس کیا اور انھیں تاریک گھٹاؤں سے مقابلہ کرنے کے لئے راشد ابتدا ہی سے بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ "رخصت" میں نہ صرف وہ اپنی روایتی محبوبہ ہی سے رخصت ہوتے ہیں بلکہ اُس نظم کو پڑھ کر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ

یہ جدائی خود رومان سے ہے۔ جس کی تسکین اور سرشاری انھیں اپیل نہیں کرتی۔ محبت اور رومان ان کے لئے ایک "ویران ساحل" ہو چکا ہے۔

مرے محبوب جانے دے مجھے اُس پار جانے دے
اکیلا جاؤں گا اور تیر کے مانند جاؤں گا
کبھی اس ساحلِ ویران پر میں پھر نہ آؤنگا (خواب کی بستی)

لیکن یہ ابتدائی ولولہ جلد ختم ہو جاتا ہے۔ شاید ہزیمت اور پسپائی انھیں منھ پھاڑے ہوئے نظر آتی ہے۔ اُن کا احساس اور گہرا ہو جاتا ہے جس کا مکمل اظہار ہمیں اُن کے مشہور سانیٹ "انسان" میں ملتا ہے

الٰہی تیری دُنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں
غریبوں، جاہلوں، مُردوں، کی بیماروں کی دنیا ہے
یہ دنیا بےکسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے
ہم اپنی بےبسی پر رات دن حیران رہتے ہیں
ہماری زندگی اک داستاں ہے ناتوانی کی

آخری دو مصرعوں کی قنوطیت اور مایوسی خاص طور پر قابلِ لحاظ ہے۔

کسی سے دور یہ اندوہ پنہاں ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاجِ دردِ انساں ہو نہیں سکتا

اس شدید مایوسی کے بعد اُن کی روح پر گویا "سکوتِ مرگ" طاری ہو جاتا ہے۔ وہ اپنا غم بھولنا چاہتے ہیں مگر کسی طرح تسکین نہیں ہوتی۔ پھر اُن کے دل میں یہ خواہش کروٹیں لیتی ہے کہ وہ چھپ کر ایک گناہ کر لیتے۔ بالآخر اس تلخیِ احساس سے وہ فرار حاصل کر لیتے ہیں اور اپنے "عذابِ الیم" سے نجات حاصل کرنے کے لئے وہ جنسی تعیش، رقص، اور شراب کا سہارا ڈھونڈھتے ہیں۔ جس کا اظہار "طلسمِ جاوداں"، "ہونٹوں کا لمس"، "اتفاقات"، "دریچے کے قریب"، "رقص" اور "شرابی" میں ہے۔۔۔۔

راشد کے لئے:۔ غم کا بحرِ بیکراں ہے یہ جہاں ـــــ میری محبوبہ کا جسم اک ناؤ ہے ـــــ سطحِ شورانگیز پہ اسکی رواں ـــــ
ایک ساحل، ایک انجانے جزیرے کی طرف ـــــ اس کو آہستہ لئے جاتا ہوں میں ـــ

لیکن جنسی تعیش اور اس کی گرانباری جس کا ذکر راشد کی نظموں میں جابجا پایا جاتا ہے انھیں اُس سکون سے آشنا نہیں کرتی جسکے وہ متمنی ہیں اور:۔

بےکراں رات کے سناٹے میں ـــــ - - - - - - - - -
ایک لمحے کے لئے دل میں خیال آتا ہے ـــــ تو مری جان نہیں

زمستاں کی حسین رات میں ایک خیال انھیں چونکا دیتا ہے۔

"زندگی تیرے لئے رس بھرے خوابوں کا ہجوم ـــــ زندگی میرے لئے کاوشِ بیداری ہے"

اور آخر میں محبوبہ کے ساتھ دریچے کے قریب کھڑے ہو کر وہ نہیں بھولتے کہ :-

"ان میں مفلس بھی ہیں بیمار بھی ہیں ——— زیر افلاک مگر ظلم سہے جاتے ہیں

صرف جنسی تعیش ہی میں نہیں بلکہ رقص کرتے ہوئے بھی وہی بے بسی اور لاچاری کے جہنمی مناظر ان کی نظروں کے سامنے ہیں جنکا اظہار ابتدائی نظموں میں ہے۔ وہ اپنی ہمرقص سے التجا کرتے ہیں کہ وہ انھیں تھام لے کیونکہ وہ زندگی کی تلخیوں سے بھاگ کر آئے ہیں۔ اور رقص کرتے ہوئے وہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ سرگرمی سے غم کو روندتے جاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ "کلفتوں کا نگریزہ ایک بھی نہ رہنے پائے" لیکن زندگی اُن کے لئے ایک خونی بھیڑئے سے کم نہیں اور یہ احساس بھی اُن کے دل میں کھٹکتا ہے۔

"جانتا ہوں تو مری جاں بھی نہیں ——— تجھ سے ملنے کا پھر امکاں بھی نہیں"

اور اسی طرح شراب کے نشہ میں چور ہو کر بھی وہ ناتوانوں اور بے کسوں کا لہو فراموش نہیں کرتے۔ غرضیکہ جنسی تعیش رقص اور شراب میں سکون نہ پاکر وہ انتقام پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن وہ ایک بے بس قوم کے مجبور و لاچار فرد ہیں۔ ترکِ موالات اور تحریک خلافت کی شکست دیکھ چکے ہیں۔ اس لئے وہ اپنے حکمرانوں کی قوم سے ایسا ہی انتقام لیتے ہیں جو ایک مجبور و بے بس لے سکتا ہے۔ بغاوت اور انقلاب اگر ناممکن سہی تو کم از کم یہ تو ممکن تھا کہ وہ ایک انگریز عورت کو گناہ میں آلودہ کرکے اپنی نفرت و کراہت کو تسکین دے سکیں۔ اسی لئے اُس عورت کا نہ اُنھیں چہرہ یاد ہے اور نہ خد و خال۔ صرف ایک برہنہ جسم اور برہنہ جسم سے وہ اپنے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام لیتے ہیں۔ لیکن شاید اس سے بھی تسلی نہیں ہوتی۔ زندگی کے ٹھوس حقیقتوں میں جو خلیج حایل ہے وہ ہر لحظہ بڑھتی جاتی ہے اور ہیملٹ کی زندگی کی طرح اس کا علاج بھی صرف موت اور خودکشی ہے۔

میراجی دوسرے باغی شاعر ہیں اور اُس تصادم و کشمکش کی پیداوار ہیں جو ہماری انفرادی آزادی اور سماجی و اخلاقی پابندیوں میں پائی جاتی ہے ایک طرف سماج اور اُس کے اخلاقی قوانین ہیں، دوسری طرف مغربی تعلیم سے بڑھتی ہوئی انفرادیت اور انفرادی آزادی کی خواہش۔ سماج اٹل اور مستحکم، فرد مجبور اور بے بس، لیکن پھر بھی یہ کشمکش جاری ہے۔ باغی فرد اس سماج کو ذرہ ذرہ کرکے بکھیر دینا چاہتا ہے جو اُس کے نزدیک مفلوج اور اندھی ہے اور دوسری طرف سماج کے علمبرداران باغیوں کی سرکوبی میں سرگرداں نظر آتے ہیں اور ہر قسم کی "مداوا" کی "فرقت" میں اپنا دماغی سکون اور توازن کھو بیٹھے ہیں۔

لیکن ہندوستانی سماج میں جس چیز پر سب سے زیادہ پابندی ہے، ہمارے جنسی تعلقات ہیں۔ میراجی اسکا ردعمل ہیں۔ خود اُن کا کہنا ہے کہ "جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے اس لئے ردعمل کے طور پر میں دُنیا کی ہر بات کو جنس کے اُس تصور کے آئنے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور جو میرا آدرش ہے" جنس کی تحریک میراجی کے کہنے کے مطابق داخلی بھی ہے کیونکہ انھوں نے "ایک ہی بار مشرقی ہندوستان کی ایک عشرت انگیز

مورتی کی طرف توجہ کی اور نہ بہیمیت کا منہ دیکھا" اور "جس نے مجھے اپنا نام دیا اور اپنا کام سمجھایا اور میں نے دیکھا کہ میں ایک شاعر ہوں" جنسی محرومی میراؔجی کے یہاں داخلی بھی ہے اور خارجی بھی اور اس کا ردِ عمل اُن کی ابتدائی نظموں میں صاف جھلکتا ہے :- جو بات ہو دل کی آنکھوں کی ـــــ تم اُس کو ہوس کیوں کہتے ہو ـــــ جتنی بھی جہاں ہو جلوہ گری اُس سے دل کو گرمائیے۔

اُن کے لئے حُسن اور اُس کی "نمائش جاری ہے" اور وہ اُس ایک جھلک کو چھپلتی نظر سے دیکھ کر جی بھر لینا چاہتے ہیں ان کے نزدیک وہ داد جو ایک لمحے کی ہو وہ بھی داد کہلانے کی مستحق ہے کیونکہ

ہے چاند فلک پر ـــــ اور اک لمحہ یہ ستارے ـــــ اور عمر کا عرصہ بھی سوچو اک لمحہ ہے۔

حُسن کی جلوہ گری اور اُس کی پرستش اُن کے دل میں جنسی خواہشات کو اُبھارتی ہے۔ وہ ناچتی ہوئی دیوداسی کو "پتھریلے کھمبے کے پیچھے چھُپ کر" اپنی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ دیوداسی کے رقص سے بہک کر اُن کی نظریں انگیا کے اُن سلوٹوں پر پڑتی ہیں جسے دیکھ کر ان کے دل میں زور کی دھڑکن ہوتی ہے، سانس تیزی سے چلتی ہے اور اُن کے ذہن کی ہر اک رگ پھڑکنے لگتی ہے۔ وہ اُس وقت کے منتظر رہتے ہیں جب پتھریلے اونچے کھمبوں کے سائے دیوداسی سے لپٹ جائیں۔ جنسی خواہشات کا یہ شعور اُن کی نظم "دیوداسی اور پجاری" میں موجود ہے، لیکن بیان میں بیباکی نہیں۔ صرف اشاریت ہے۔ اسی عجیب خواہش کی تکرار "کٹھور" میں بھی ہے جہاں اُن کے من کا بالک انوکھا لاڈلا بن جاتا ہے اور کھیلنے کو چندرماں مانگتا ہے۔

لیکن "دکھ دل کا دارو" میں اظہار واضح اور بیباک ہے۔ حُسن کا جنسیاتی پہلو اُن کے سامنے عریاں نظر آتا ہے اور وہ ان سفید بازوؤں کے پرستار نظر آتے ہیں جس کے ذکر ہی سے زبان حظ اُٹھاتی ہے اور اُن کے دل میں اچھوتے اور عجیب جذبے اُبھرتے ہیں :- کہ ایک خنجر ـــــ اتار دوں میں چھپا چھپا کر ـــــ سفید مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں

اور ایک بے بس حسین پیکر ـــــ مچل مچل کر تڑپ رہا ہو

اس اشاریت میں میراؔجی اپنے خفتہ آرزوؤں کی تکمیل چاہتے ہیں۔ اس نظم کے بعد میراجی اپنی خواہشات کا بیباکانہ اظہار کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک محبوب کا کوئی اور مصرف نہیں بجز اس کے کہ :-

آج رات ـــــ میرا دل ـــــ چاہتا ہے تو بھی میرے پاس ہو ـــــ اور سوئیں ساتھ ساتھ

بلکہ اسی قسم کے خیالات "کیفِ حیات"۔ "سنجوگ"۔ "اغوا"۔ "محبت"۔ "سرگوشیاں"۔ "سنگِ آستاں"۔ "سرسراہٹ"۔ "محرومی"۔ "دھوبی کا گھاٹ"۔ "عکس کی حرکت"۔ "افتاد"۔ "بعد کی اڑان"۔ وغیرہ میں بھی ملتے ہیں۔

جس سماج میں جنسی تعلقات پر پابندی ضرورت سے زیادہ ہوتی ہے اس میں گھٹی ہوئی خواہشات بے راہ روی اختیار کر لیتی ہیں اور وہ صورتیں زیادہ شرمناک اور خطرناک ہوتی ہیں۔ افسانوی ادب میں اس گھٹن اور بے راہ روی کا اظہار عصمت شاہد لطیف کے "لحاف" اور محمد حسن عسکری کے "پھسلن" میں ہے۔ میراؔجی نے بھی سماج کے ایک جیتے جاگتے ہوئے

فرد کی حیثیت سے اس خامی کو محسوس کیا۔ اُن کی نظم "لب جوئبارے" اسی کی طرف اشارہ ہے۔ لیکن اس نظم میں بیان اتنا دلکش اور اشاریت اتنی گہری ہے کہ بہت کم قاری صحیح طور پر اس کو سمجھ سکتے ہیں۔ اور اکثر و بیشتر قاری اس کی سطحی رنگینیوں میں کھو کر گزر جاتے ہیں۔

آخر میں یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ میراجی کا موضوعِ سخن جنس کے سوا کچھ نہیں ہے۔ اُن کی شاعری میں اور بہت سے مشاہدات ایسے ہیں جو موجودہ تمدن سے لئے گئے ہیں۔ "کلرک کا نغمۂ محبت"۔ "جہالت" اور "ابوالہول" وغیرہ اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ جنسی خواہشات کے اظہار میں بھی بعض جگہ ہمیں "ترغیب" کی بجائے منفیت کا احساس ہوتا ہے۔ جس کی مثال اُن کی نظم "اونچا مکان" ہے۔

اس مختصر سے خاکے کے بعد کم از کم یہ چیز واضح ہو گئی کہ:۔ جو پیچیدگیاں ان شعراء کے نظموں کو ناقابلِ فہم بنا دیتی ہیں وہ خود ہماری تہذیب کی لائی ہوئی ہیں۔ کیونکہ شاعر بیحد حساس اور لطیف ادراک کا مالک ہوتا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کے اثرات قبول کر لیتا ہے۔ مسٹر ایلیٹ کے خیال کے مطابق ایک عام انسان کا محبت کرنا، اسپنوزا پڑھنا، یا ٹائپ رائٹر کی آواز آنا مختلف تجربے ہیں، جن میں کوئی ربط نہیں۔ لیکن یہی چیزیں ایک لطیف ادراک میں گھل مل کر ایک نیا کُل (whole) بن جاتی ہیں۔ شاعر اپنے تجربے کے مختلف پہلوؤں (Shades) کو اجاگر کرنے کے لئے مختلف فنکارانہ حربوں سے کام لیتا ہے اور ایک مرکزی خیال کو کئی زاویوں سے دیکھتا ہے۔ اور اُسے قاری کے سامنے پیش کرتا ہے۔ بعض اوقات خیالات کی پیچیدگی شاعر کے بیان کو بھی پیچیدہ بنا دیتی ہیں۔ بعض اوقات ایک تصویر مختلف تصویریں سموئے ہوئے ہوتی ہے۔ قاری اگر ذہین نہیں تو وہ یہ نہیں سمجھتا کہ بعض بظاہر مختلف چیزوں میں ایک خفیہ ربط بھی ہے جو شاعر کے بیان کو اور لطیف بنا دیتا ہے۔ اگر قاری اسے سمجھ سکتا ہے تو وہ ایک دماغی لذّت محسوس کرتا ہے اور اگر نہیں سمجھتا تو وہ یہی خیال کرتا ہے کہ جدید اُردو شاعری ناقابلِ فہم ہے۔

لیکن کیا یہ پیچیدگی ادب اور خصوصاً شاعری میں مستحسن ہے؟۔ اس سوال کے جواب میں ایک اور سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا ہمارے سماج، معاشرت اور تہذیب کی پیچیدگی مستحسن ہے؟ اگر ہمارا نظامِ معاشرت ہی کثیف ہے تو ہم کیوں اُس سے فرار کی تمنا کریں۔ کیوں نہ ہم اس کثافت اور اُلجھاؤ کو دیکھیں اور محسوس کریں جس طرح ہمارے یہ باغی شعراء کرتے ہیں۔ یا اگر ہم خود محسوس نہیں کرتے تو ہمیں یہ بھی کہنے کا حق نہیں کہ اُردو شاعری کی یہ جدید شاخ کسی طرح بھی قابلِ قدر نہیں۔ ان باغی شعراء میں بھی حُسن کا شعور ہے۔ وہ بھی خوبصورتی سے متاثر ہوتے ہیں مگر

کوئی چھیننے لئے جاتا ہے ستاروں کی چمک   کوئی مسموم کئے دیتا ہے شعلوں کی لپک

شاعر میں اپنے گرد و پیش کا شعور ایک لازمی امر ہے۔ وہ حساس فرد کی حیثیت سے اپنی آنکھیں زندگی کی تلخ اور تکلیف دہ حقیقتوں سے بند نہیں کر سکتا اور نہ خود کو ایک بلند مینار (ivory tower) میں محبوس کر سکتا ہے، جہاں وہ خارجی

اثرات سے محفوظ رہے۔ اور براؤننگ کی طرح اپنا گیت الاپے کہ خدا اپنے آسمان میں ہے اور دنیا کا نظام ٹھیک ہے۔ ان باغی شعراء میں براؤننگ کی طرح نہ خدا میں پختہ عقیدہ ہے اور نہ وہ معصوم رجائیت ہے۔ ان کے لئے برسر اقتدار طبقہ (dominant) دنیا ایک ویرانہ ہے۔ ان کو معلوم ہے کہ "مشرق کا خدا کوئی نہیں" اور اگر ہے تو بیکار ہے جس کا انسان کی انفرادی یا اجتماعی زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ اس لئے وہ زندگی کے رنج و الم، زندگی کی پیچیدگی اور اُلجھاؤ کو زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہیں اور اگر اُسی کا عکس ان کی شاعری میں بھی ہے تو اس میں شاعر یا فنکار کا کیا قصور۔ اُردو شاعری کے لئے یہ بھی کہنا کچھ قبل از وقت نہیں کہ "شاعری پوشیدہ زندگی کا ایک انکشاف ہے"۔ حالانکہ اُردو کے زیادہ نقاد ابھی ارنلڈ کے اُس ابتدائی مقولے کو بھی ماننے میں تامل کرتے ہیں کہ شاعری زندگی کی ایک تنقید ہے لیکن حقیقتاً اُردو شاعری لوگوں کے توقعات کے خلاف بہت کچھ آگے نکل چکی ہے۔ خصوصاً باغی شعراء کی نظموں کو پڑھکر یہی محسوس ہوتا ہے کہ ڈبلو، بی، ایٹس کی تنقید صحیح ہے۔ یہ جو کچھ لکھتے ہیں وہ ضمنی طریقے سے زندگی کی تنقید ہے، لیکن دراصل ان کی شاعری خود شاعر کی شخصیت کا اظہار ہے۔ (میراجی اپنی شخصیت میں سب سے زیادہ گرفتار ہیں اور حالانکہ کہیں کہیں وہ موجودہ سیاسی اور معاشرتی نظام پر سرسری نگاہ ڈالتے ہیں مگر اپنی بیشتر نظموں کے مرکز میراجی خود ہیں اور ان کی زیادہ تر نظمیں انھیں کے گرد گھومتی نظر آتی ہیں)۔

سلامت اللہ (ام۔اے)

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے

معجون عنبری

یہ دوا دُنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے ولایت تک اس کے مداح موجود ہیں۔ دماغی کمزوری کے لئے اکسیر صفت ہے جوان، بوڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں سینکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں۔ اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی بھی ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اس کو مثل آب حیات کے تصور فرمایئے اس کے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک شیشی چھ سات سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کردے گی۔ اس کے استعمال سے ۸ا گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی یہ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سُرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دیگی یہ دوا نئی نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اس کے استعمال سے بامراد بنکر مثل پندرہ سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کر سکتے۔ القصہ اس کی صفت تحریر میں نہیں آسکتی۔ تجربہ کرکے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں ہے۔

قیمت فی شیشی ۴۴ خوراک چار روپیہ۔ (للعہ)

(نوٹ) فائدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دواخانہ مفت منگایئے۔ میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے۔ نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۳۰ سالہ شہرت پر غور فرمایئے۔

پتہ:- حکیم ثابت علی فصیح زبان خوش کلام

(عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)

محمود نگر ۳ لکھنؤ۔ یو۔ پی

نسخہ مفت

جن عورتوں کو ماہواری تکلیف سے ہوتی ہے، وہ ایک آنہ کا ٹکٹ ڈاک خرچ کے لئے بھیج کر نسخہ مفت منگالیں اور گھر پر دوا طیار کر کے استعمال کریں۔ پھر کبھی تکلیف نہ ہوگی۔

دیوی۔ پوسٹ بکس ۱۱۴۸۔ دہلی

DEVI. P.O. BOX NO. 1148. DELHI

از پروفیسر منظور (طرزِ نظم غازی کر رہا ہے — راز)

جشنِ آزادی

ہو رہا تھا خاک پر جس کی فرشتوں کا نزول
راوی و ستلج کی لہریں جس کی عصمت پر نثار
سینۂ ظلمات میں پیوست اک سورج کا تیر
شہر کے میدان میں ایسی بھی اک درگاہ تھی
لیکن اس درگاہ کے باہر ہزاروں میل تک
کانپتے بچوں کے سر، سہمی ہوئی ماؤں کے ہات
چیختے ڈھانچوں کی کھائی، بولتے مردوں کے غار
بلبلاتے گاؤں، روتے شہریوں کی ٹولیاں
خونچکاں برقعے، سلگتی چادریں، زخمی سہاگ
عفتوں کی چیخ، ٹوٹی چوڑیوں کی سسکیاں
وہ رگوں کا ٹوٹنا وہ زندہ لاشوں کی کراہ
وہ سلگتے شہر، وہ جلتا ہوا چربی کا تیل
اک طرف ماتھوں کا ورثہ سرگراں سجدوں کے داغ
اک طرف تیغوں کے سائے میں کلاہوں کا غرور
اک طرف پیغمبر و جبریل و یزداں زیرِ دام
اک طرف شیشوں سے ٹکراتے ہوئے گل رنگ جام
اس طرف عیدیں اُدھر قربانیوں کا انتظام
"کشتیوں" پر یاں بھروسہ، موج پر واں اعتماد
اُس طرف "پرمٹ" کی دیواریں، اِدھر سنگیں ضمیر
یہ اُجالے کی تباہی، یہ دھندلکے کا عذاب

شہپرِ روح الامیں سے جھڑ رہی تھی جسکی دھول
کشتیوں سے جسکی طوفانوں کے سینے تھے فگار
رات کے تاریک ماتھے پر سویرے کی لکیر!!
بوسہ گاہِ حور و غلماں جس کی گردِ راہ تھی
بے کفن لاشوں کی بو تھی اور ہواؤں کی سنک
ہانپتے مُردوں رو، چلتے شہیدوں کی برات
رینگتے تاریک سائے ناچتے خونیں غبار،
بھاگتی ماؤں کے سینوں سے نکلتی گولیاں
عصمتوں کی ہڈیوں کو چاٹتے شعلوں کی آگ
جو زمیں سے بولتا تھا آہ اُس خوں کے نشاں
آہ وہ جُھلسے ہوئے اعصاب، وہ چہرے سیاہ
وہ نہا کر خون میں دھلتے ہوئے "طوفان میل"
اک طرف بجھتے ہوئے محراب و منبر کے چراغ
اک طرف قرآن و کعبہ سب کے سب زخموں سے چور
اک طرف بے کعبہ و بے مسجد و منبر امام،
اک طرف اپنی بھی ماں کا دودھ بچوں پر حرام
اس طرف ہنستے خلیفہ، اُس طرف روتے امام
"جنتیں" ان کی وراثت، اُن کی قسمت برق و باد
اُٹھ نہیں سکتے ذبیحے، ہل نہیں سکتے اسیر
ہے کوئی اے مہرِ تاباں اس سویرے کا جواب

آہ یہ زخموں کی دوکانیں، یہ ناسوروں کا مول، — آنکھ کہتی ہے اُٹھا نظریں مگر منہ سے نہ بول!!
یہ پھٹے برقعوں کے آنسو، یہ نقابوں کی کراہ — ٹھوکریں کھاتے جرائم، لڑکھڑاتے سے گناہ
بھوک کی بے چادری، عصمت کی عریانی بھی دیکھ — اس بھرے بازار میں زخموں کی ارزانی بھی دیکھ
اب بھی ہے کتنے سمن زاروں میں شعلوں کی پکار — اب بھی ہے کتنے چراغوں کو ہوا کا انتظار،
کتنی چیخوں کی صدا آئی ہے ہندوستان سے — آہ کتنی کشتیاں ٹکرا گئیں طوفان سے
سوچتا تھا پھر وطن کی سمت کب جاؤنگا میں — اور اگر جاؤں تو کیا واپس نہ پھر آؤں گا میں!!
صبح ہوتے ہوتے لیکن آنکھ میری کھل گئی — کتنے خوابوں کی سیاہی اک کرن سے دھل گئی
مار کر اک قہقہہ اس زور سے میں ہنس پڑا، — "آپ کی آنکھوں میں نم ہے"! میری "غربت" نے کہا

بندہ پرور جشن آزادی ہے برپا شہر میں
آج یہ امرت تو پینا ہی پڑے گا زہر میں!!

ایک مہاجر

وحشت کلکتوی

حریفِ شیوۂ تمکیں لبِ سوال ہوا — یہی ہوا کہ مجھے سخت انفعال ہوا
کسی کی مشقِ تغافل کا جب کمال ہوا — لبِ خموش بھی آمادۂ سوال ہوا
اُمید کا ہے تقاضا کہ نا اُمیدی کا — دلِ ستم زدہ بیتاب عرضِ حال ہوا
مری خرابیٔ دل میں ہنوز شک ہے اُسے — کہ پھر وہ مائلِ آرائشِ جمال ہوا
بہارِ گلشنِ اُمید کا مآل نہ پوچھ — وہ خوابِ رونقِ گلدستۂ خیال ہوا
کسے ہے دید کی رخصت یہاں کہ دیدۂ شوق — شریکِ حیرتِ آئینۂ جمال ہوا
وہ اس ادا سے ہوئے محوِ پرسشِ پنہاں — کہ تن پہ ہر سرِ مو وقفِ عرضِ حال ہوا
جہانِ شوق میں کیا کیا رہا ہے شور انگیز — فسونِ عشق کہ افسانۂ جمال ہوا
نہیں ہوں عشق کی دریا دلی سے بے بہرہ — کہ سینہ مخزنِ غمہائے لازوال ہوا

یہ فیضِ صحبتِ اہلِ کمال ہے وحشت
کہ رو شناسِ سخن مجھ سا بے کمال ہوا

مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی

"ادب پر کلچر کا اثر" - بڑا دلچسپ مطالعہ ہے اور اس کی لطیف ترین صورت یہ ہے کہ مخصوص معیاری کلچر رکھنے والے اساتذہ کے کلام میں اسے صرف محسوس کیا جائے، ظاہر نہ کیا جائے۔

میں اِس دور کا انسان نہیں ہوں (ہو سکتا ہے کہ جدید رجحانات کی دنیا میں مجھے سرے سے انسان ہی نہ سمجھا جائے) اس لئے قدرتاً میرا خیال اس سلسلہ میں کسی ایسے ہی انسان کی طرف جاتا ہے جو باوجود اس دور کا نہ ہونے کے میری طرح اسی دور میں سانس لینے پر مجبور ہو — اور — یہاں کے ادبی حلقہ میں مجھ سے قریب تر صرف مرزا جعفر علی خاں اثرؔ ہی کی ایسی ہستی ہے، جن کے کلام کے مطالعہ سے، اُس لطیف و پاکیزہ مشرقی کلچر کی تصویر میرے سامنے آجاتی ہے، جسے چند سال بعد آپ کی آنکھیں ڈھونڈھیں گی اور کہیں نہ پائیں گی۔

جناب اثرؔ کے یہ اشعار پڑھئے اور غور فرمائیے کہ کیا آپ کو بھی میری طرح ان میں کسی خاص کلچر کسی خاص وضعداری اور ان سے بھی زیادہ کسی مخصوص "بوئے خوشدلی" کا احساس ہوتا ہے یا نہیں؟ -

نیازؔ

ہم اپنے حالِ پریشاں پہ مسکرائے تھے — زمانہ ہو گیا ایسے بھی مسکرائے ہوئے

زباں پہ حرفِ تمنا، اثرؔ نہ آیا تھا، — کہ وہ نگاہ پھری، کیوں پھری؟ نہیں معلوم

آنکھ میں اشکِ ندامت ڈبڈبا کر رہ گئے — ہم یونہیں اکثر دعا کو ہاتھ اُٹھا کر رہ گئے

چمن والو چمن کا تم کو نظارہ مبارک ہو — کھٹکتا ہے میری آنکھوں میں نشیمن کا دھواں اب تک

پلک تک اشک آتا تھا مگر جب سے نہیں آیا — نظر میں ایک بجلی کوندتی معلوم ہوتی ہے

وہ مغرور، افسوس اتنا نہ سمجھا، — تمنا ہے اک شے الگ التجا سے

وہ آئے ہیں پرسش کو اے نامرادی — بہر حال اب مسکرانا پڑے گا،

ادھر سے آج وہ گزرے تو منھ پھیرے ہوئے گزرے — اب اُن سے بھی ہماری بیکسی دیکھی نہیں جاتی،

کاش نہ کہتے مدعا کھا کے نگاہ کا فریب — آس بھی اک بندھی ہوئی وہ بھی رہی سہی گئی

نہ دیکھنے کی طرح ہم نے زندگی دیکھی، — چراغ بجھنے لگا جب تو روشنی دیکھی

بہانہ مل نہ جائے بجلیوں کو ٹوٹ پڑنے کا — کلیجا کانپتا ہے آشیاں کو آشیاں کہتے

کس سے کہئے اور کیا کہئے، سننے والا کوئی نہیں — کچھ گھٹ گھٹ کر دیکھ لیا، کچھ شور مچا کر دیکھیں گے

ہر چند اُس کو منفعل جور کر دیا — دل پر جو گزری بعد ازاں کچھ نہ پوچھئے

بیکار سے بیگار بھلی

ناول، افسانے و ڈرامے

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

اسرار رنگون ۔ برمی سیاح ۔ ایک روپیہ بارہ آنہ
اصنام خیالی ۔ جلیل احمد قدوائی ۔ ڈھائی روپیہ
سیر گل ۔ ” ” ۔ دو روپیہ
مونا وانا ۔ ” ” ۔ ڈیڑھ روپیہ
احرار خانم کی سازش ۔ رازدار ۔ ایک روپیہ
افسانہ کی حقیقت ۔ ظفر واسطی ۔ ڈھائی روپیہ
انقلاب فرانس ۔ باری ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
بم کا نسخہ ۔ قاضی عدیل عباسی ۔ ڈھائی روپیہ
بشارتِ فاطمہ ۔ محمد قاسم ۔ ۔ ۔ چھ آنہ
پلکوں میں آنسو ۔ صدیقہ بیگم ۔ تین روپیہ
پھول کماری ۔ علامہ کیفی ۔ ۔ ایک روپیہ
جور فلک (نادر) انعام اللہ خاں ۔ بارہ روپیہ
چند ڈرامے ۔ نور الٰہی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
شریر بیوی ۔ ۔ عظیم بیگ چغتائی ۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
گڑیا کا گھر ۔ ۔ عبدالشکور ۔ ۔ ۔ دو روپیہ

حبِ وطن کے قصے ۔ پریم چند ۔ ۔ ۔ ڈیڑھ روپیہ
دختر سمرنا ۔ ۔ خالدہ ادیب ۔ ۔ دو روپے
درد ۔ ۔ احمد حسین خاں ۔ ۔ ڈیڑھ روپیہ
سرخ حرف ” ” ۔ ۔ ڈیڑھ روپیہ
نظیر بیگم ” ” ۔ ۔ ۔ ایک روپیہ
کوہ شملہ ” ” ۔ ۔ ۔ بارہ آنہ
واہ ” ” ۔ ایک روپیہ بارہ آنہ
وہ عورت جسنے کر دکھایا ” ” ایک روپیہ آٹھ آنہ
درسِ عبرت ۔ ظہور احمد وحشی ۔ ایک روپیہ
زندگی کی صبح و شام ” ” ۔ ایک روپیہ
عروجِ زندگی ۔ ۔ ” ” ایک روپیہ
روح سیاست ۔ نور الٰہی ۔ ۔ ایک روپیہ
سنہری لاش ۔ تیرتھ رام فیروزپوری ۔ پانچ روپیہ
کرنی کا پھل ۔ ریاض دہلوی ۔ ۔ دو روپیہ
گلزار خیالی ۔ ۔ اظہر دہلوی ۔ ۔ دو روپیہ

سنہری بچھو ۔ تیرتھ رام فیروزپوری ۔ تین روپیہ
قاتل ہار ۔ ۔ ” ” ” ۔ ۔ چار روپے
کرنیل کی بیٹی ۔ ” ” ” ۔ تین روپیہ آٹھ آنے
مہر خموشی ۔ ” ” ” تین روپیہ آٹھ آنے
نقلی نواب ۔ ” ” ” دو روپیہ آٹھ آنے
مصنوعی انسان ” ” ” ایک روپیہ آٹھ آنہ
شاہی ڈاکو ۔ شیو برت لال ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
شاہی بھگتنی ” ” ایک روپیہ آٹھ آنہ
شاہی بھکاری ” ” ۔ ۔ دو روپیہ
شباب لکھنؤ ۔ احمد علی ۔ ۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
طاہرہ ۔ شرر لکھنوی ۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
فل بوٹ ۔ عظیم بیگ چغتائی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
لفٹنٹ ۔ ” ” ” ۔ ایک روپیہ
کنولا ۔ دو حصے ۔ شفیع خاں نیر ۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
ہندوستان ہمارا ۔ بلونت سنگھ ۔ تین روپیہ آٹھ آنہ

سیاحت و سوانح

سفرنامہ برما ۔ ابوظفر ندوی ۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
سفرنامہ حرمین شریفین ۔ مولانا محی الدین ۔ تین روپیہ
حیات خسرو ۔ سعید مارہروی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
سیرتِ آل عباس ۔ فرید احمد عباسی ۔ ۔ دو روپیہ
سیرتِ رسول اللہ ۔ نواب علی ۔ چار روپیہ آٹھ آنہ
حیات مصطفٰے کامل پاشا ۔ ۔ ۔ ۔ دو روپیہ
حیات طیبہ ۔ غازی الدین ۔ ۔ ۔ دو روپیہ

سفر اودھ ۔ مسیح الدین ۔ ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
صراط الحمید ۲ حصے ۔ الیاس برنی ۔ چار روپیہ
بیان خسرو ۔ ۔ علامہ شبلی ۔ ۔ ۔ ایک روپیہ
سیرت احمدی ۔ احمد حسین خاں ۔ تین روپیہ
سیرت النعمان ۔ علامہ شبلی ۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
حیات محمد علی جناح ۔ رئیس احمد جعفری ۔ آٹھ روپیہ
سوانح پیغمبر اعظم ۔ مولانا فضل اللہ ۔ ڈھائی روپیہ

سفر سعادت ۔ امیر احمد علوی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
مرات العرب ۔ نادر علی ۔ ۔ ۔ ۔ دو روپیہ

اُردو سیکھنے کی کتب

لغات اُردو مصادر ۔ عشرت لکھنوی ۔ تین روپیہ چار آنہ
نظام اُردو ۔ آرزو لکھنوی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
چراغ سخن ۔ یگانہ لکھنوی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
ضوابط اُردو ۔ زین العابدین ۔ تین روپیہ بارہ آنہ

دواوین و مجموعۂ کلام

دیوان ذوق ۔۔۔۔ مرتبہ آزاد ۔۔۔ تین روپے
دیوان حالی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ڈھائی روپے
دیوان وفا ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دو روپے
دیوان آثر دہلوی ۔۔۔۔۔۔۔۔ ڈیڑھ روپے
دیوان تاباں دہلوی ۔۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ
دیوان ظفر ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ بارہ آنے
دیوان رضا فرنگی محلی ۔۔۔۔۔۔۔ دو روپے
دیوان درد غ ۔۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ
انتخاب سودا ۔۔۔ مرتبہ ثاقب ۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ
باقیات فانی ۔۔۔۔۔۔۔ تین روپے
تابش خیال ۔۔۔ افسر امروہوی ۔۔۔ ایک روپیہ
رمز و کنایات ۔۔ فراق گورکھپوری ۔۔ تین روپیہ آٹھ آنے
مجموعۂ نظم بے نظیر ۔۔ نذیر احمد ۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ
مشعل ۔۔۔ " " ۔۔ دو روپیہ بارہ آنے
شبنمستان ۔۔۔ " " ۔۔ چھ روپے
سبد گل ۔۔۔ شاعر لکھنوی ۔۔۔۔ ایک روپیہ
شاعر کی راتیں ۔۔ جوش ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنے
رباعیات شاد ۔۔۔۔۔۔۔ چار روپے
ظہور رحمت ۔۔۔ شاد عظیم آبادی ۔۔ ایک روپیہ
قصاید ذوق ۔۔۔۔۔ ایک روپیہ بارہ آنے
مطلع الانوار ۔۔ برق دہلوی ۔۔۔۔ دو روپے
نقش و نگار ۔۔ جلیل احمد قدوائی ۔ ایک روپیہ آٹھ آنے

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

جہنّم کے دروازوں پر

انسانی زندگی بے مقصد نہیں ہے اور ادب اس مقصد زندگی کو واضح تر انداز میں پیش کرنے کا نام ہے لیکن بے مقصد ادب نے بازاروں میں کتابوں کے ڈھیر لگا دئے ہیں۔

یہ ڈھیر انسانوں کے ذہنوں پر بوجھ۔ ان کے قیمتی اوقات کے دشمن اور ان کی اقتصادیات کے گھن ہیں۔

"جہنّم کے دروازوں پر"

اُردو کا پہلا ناول ہے جس نے بامقصد اور بے مقصد ادب کے درمیان ایک واضح خط کھینچ دیا ہے ـــــ اسے اسعد گیلانی نے مرتب کیا ہے۔ جو اپنے ہر لفظ کو ذمہ داری سے لکھنے کا عادی ہے۔

ضخامت ۲۳۶ صفحات۔ مجلد گردپوش رنگین۔ قیمت ساڑھے تین روپے

مکتبہ افکار نو۔ یعقوب خاں روڈ۔ کراچی
برانچ :۔ کچہری روڈ ۔ کراچی

(نوٹ) ہندوستان کے خریدار اسکی قیمت معہ محصولڈاک (چار روپیہ) منیجر نگار لکھنؤ کے پاس بھیجدیں۔ کتاب ذریعہ رجسٹری ان کو ملجائے گی۔

گھر بیٹھے بلا استاد کے شاعری سیکھئے!

سراج الادب ۔ خواجہ عشرت لکھنوی نے شاعری کے مبتدیوں کے لئے آسان زبان اور طرز میں شاعری کے قواعد اور اصول تحریر کئے ہیں، کتاب چار جلدوں میں ہے۔ مکمل سٹ کی قیمت سوا دو روپیہ ہے۔ منیجر نگار۔ لکھنؤ

مکتوبات نیاز تین حصوں میں

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جنکے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور یہ دبیز کاغذ پر طباعت ہوئی ہے قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ

علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان و تخییل اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔

یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ اڈیٹن کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت:-

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی، تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین،

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولفہ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت، عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت:-

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جنمیں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، یگانہ، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔ قیمت حصہ اول لعہ

حصہ دوم للعہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۲۲ء سے لیکر ۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے، اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجدولین نمبر" ہے جسمیں ایک بیمثل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے ادبیت و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۸ء

پاکستان نمبر "نگار" کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں اور ان کارناموں کو نہ بھول جائیں جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جسمیں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کئے گئے ہیں اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعے سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہئے قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

نرخنامہ اجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھا صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۳ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہوسکتا۔ سالانہ بیرون ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور ۲۰ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "مینجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

مطبوعہ [illegible] پرنٹر و پبلشر [illegible]

رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ار

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من ویزداں" کے دونوں حصے تیرہ روپے (۱۳ کے بجائے) میں معہ محصول حاصل کرسکیں گے ورنہ غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ ملسکے کیونکہ اب صرف ۱۰۰ نسخے اسکے باقی رہ گئے ہیں اور آیندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں۔ "من ویزداں" ایک صحیفۂ انسانیت ہے جس کے مطالعہ کے بغیر آپ مذہب کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے۔ منیجر نگار

رعایتی قیمت

مجموعۂ استفسار و جواب

کی تیسری جلد

ضخامت ۴۰۰ صفحات۔ جسکی قیمت علاوہ محصول تین روپیہ ہے لیکن اب آپ کو معہ محصول صرف دو روپیہ میں مل سکتی ہے۔ منیجر نگار

مالہ و ما علیہ

جوش، جگر، سیماب وغیرہ بڑے مشہور شاعر ہیں لیکن کبھی کبھی وہ بھی ایسی فاش غلطیاں کرجاتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ حضرت نیاز نے انھیں مشہور شاعروں کی بعض نظموں اور غزلوں پر تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ فن شعر کتنا نازک فن ہے اور بڑے سے بڑا شاعر بھی کبھی نہ کبھی اس میدان میں ٹھوکر کھا جاتا ہے۔ سرورق رنگین، قیمت دو روپیہ علاوہ محصول۔ منیجر

قول فیصل

جس میں ملک کے مشہور مفکر و بلند خیال شاعر علی اختر اختر حیدرآبادی نے جوش کی مشہور نظم "حرف آخر" کو سامنے رکھکر اسکے تمام خیالات کی تردید کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ انسان لاکھ ترقی کرے کتنی ہی عقل و فراست سے کام لے لیکن ایک وقت ایسا آتا ہے جب اسکو خدا کے سامنے سر جھکانا ہی پڑتا ہے۔ شروع میں حضرت نیاز فتحپوری کا مقدمہ بھی شامل ہے۔ کاغذ ۲۰ پونڈ، دبیز گرد پوش رنگین، قیمت دو روپیہ

جن بچوں کو
بڑا ہو کر دُنیا میں اپنی آواز بلند کرنی ہے
اُن کی پرورش نونہال پر ہونی چاہیئے

نونہال

ننھے بچوں کو مضبوط بنانے والا
ان کا دل پسند ٹانک
ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

Hamdard
Product

"رسالہ ہمدرد اطفال مفت طلب فرمائیں"

دی مغل لاین لمیٹڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہازراں کمپنی

بحر احمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافروں اور مال لے جانے والے جہازوں کا بیڑہ

بمبئی سے

عدن، جدّہ، پورٹ، سوڈان اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمد و رفت باقاعدگی اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ضرورت پڑنے پر دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز روانہ کرسکیں گے

مزید معلومات کے لئے

حسب ذیل پتے پر لکھئے

ٹرنر ماریسن اینڈ کمپنی

۱۶- بنک اسٹریٹ بمبئی

سیاحت و سوانح

سفر نامہ برما --- ابو ظفر ندوی --- دو روپیہ آٹھ آنے
سفر نامہ حرمین شریفین -- مولانا محی الدین -- تین روپے
حیات خسرو -- سعید مارہروی -- ایک روپیہ آٹھ آنے
سیرت آل عباس --- فرید احمد عباسی --- دو روپے
سیرت رسول اللہ -- نواب علی --- چار روپیہ آٹھ آنہ
حیات مصطفےٰ کمال پاشا --------- دو روپے
حیات طیبہ ----- غازی الدین ---- دو روپے
سفر اودھ ---- مسیح الدین ---- ایک روپیہ آٹھ آنہ
صراط الحمید ۲ حصے --- الیاس برنی ---- چار روپے
بیان خسرو ---- علامہ شبلی ---- ایک روپیہ
سیرت احمدی --- احمد حسین خاں --- تین روپے
سیرت النعمان --- علامہ شبلی ---- دو روپیہ آٹھ آنہ
حیات محمد علی جناح --- رئیس احمد جعفری --- آٹھ روپیہ
سوانح پیغمبر اعظم -- مولانا فضل اللہ -- ڈھائی روپیہ
سفر سعادت --- امیر احمد علوی --- ایک روپیہ آٹھ آنہ

مرزا شوق لکھنوی کا تنقیدی مطالعہ

(از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی) - مرزا شوق، جانعالم واجد علی شاہ کے لکھنؤ کے شاعر تھے۔ انکی مثنوی کا تنقیدی مطالعہ نہ صرف لکھنوی ادب کے محرکات اور میلانات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے بلکہ اس تہذیبی ماحول کو جاننے کے لئے بھی، جب یہ معلوم ہوتا تھا کہ حکم قضا کو جام شراب کی گردش سے پھیر دیا گیا ہے۔ قیمت علاوہ محصول ڈیڑھ روپیہ

دواوین و مجموعۂ کلام

دیوان ذوق ---- مرتبہ آزاد ----- تین روپے
دیوان حالی -------------- ڈھائی روپے
دیوان وفا ----------------- دو روپے
دیوان اثر دہلوی --------- ڈیڑھ روپے
دیوان تاباں دہلوی --------- ایک روپیہ
دیوان ظفر ------------------ بارہ آنے
دیوان رضا فرنگی محلی ------------ دو روپے
دیوان دروغ ------------- ایک روپیہ
انتخاب سودا --- مرزا ثاقب ---- ڈیڑھ روپیہ
باقیات فانی --------------- تین روپے
تابش خیال --- افسر امروہوی ---- ایک روپیہ
رمز و کنایات --- فراق گورکھپوری -- تین روپیہ آٹھ آنہ
مجموعہ نظم بے نظیر -- نذیر احمد ---- ڈیڑھ روپیہ
مشعل ------ " --- دو روپے بارہ آنے
شبنمستاں ------ " ------ چھ روپے
سبد گل -- شاعر لکھنوی ---- ایک روپیہ
شاعر کی راتیں --- جوش --- ایک روپیہ آٹھ آنہ
رباعیات شاد ------------ چار روپے
ظہور رحمت -- شاد عظیم آبادی -- ایک روپیہ
قصاید ذوق --------- ایک روپیہ بارہ آنے
مطلع الانوار --- برق دہلوی --- دو روپے
نقش و نگار -- جلیل احمد قدوائی -- ایک روپیہ آٹھ آنے

ملنے کا پتہ :- **نگار بک ایجنسی لکھنؤ**

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۵۸	فہرست مضامین اکتوبر سنہ ۵۰ء	شمارہ ۴

ملاحظات ---------- ۵

لکھنؤ میں اُردو ادب -- محمد حسن (ام۔ اے) -- ۹

اظہار اعداد کے طریقے -- اسحٰق محمد -- ۱۸

خیّام کی رباعیاں -------- ۴۳

باغی شعراء کی "تکنیک" -- سلامت اللہ ام۔ اے -- ۴۹

خونی کھیل کی سب سے بڑی تفریح گاہ ------ ۵۶

اس دُنیا سے باہر -------- ۵۹

آدمِ نو (نظم) -- افسر سیمابی ------ ۶۲

وطن اور اہلِ وطن سے -- فضا ابن فیضی مئوی --- ۶۳

غزل --- قہر اکبر آبادی ------ ۶۴

ملاحظات

کیا اسٹالین تیسری جنگِ عظیم کے لیے طیار ہے؟ -- یہ ایک ایسا سوال ہے جو اسوقت کسی نہ کسی صورت سے ہر شخص کے دل میں پایا جاتا ہے، اور خود ہی اس کا کوئی نہ کوئی جواب بھی سوچ لیا جاتا ہے۔ لیکن دو باتیں بالکل صاف ہیں، ایک یہ کہ خود اسٹالین بھی آیندہ جنگ کے ناگزیر ہونے کا یقین رکھتا ہے اور دوسرے یہ کہ اس وقت روس سے زیادہ کوئی ملک جنگ کے لئے طیار نہیں۔

حال ہی میں امریکہ کے ایک مشہور صحافی والٹر ڈورانٹی کو اسٹالین سے کچھ گفتگو کا موقع مل گیا تو اس نے بعض بہت صاف صاف سوالات کئے اور اسٹالین نے بھی انکا جواب بہت صاف صاف دیا۔ ان جوابات سے پتہ چلتا ہے کہ آیندہ جنگ کے متعلق اسٹالین کا کیا خیال ہے -- والٹر نے پوچھا:۔ "کیا آیندہ جنگ ناگزیر ہے" -- اسٹالین نے جواب دیا کہ:۔ "بیشک ناگزیر ہے، لیکن یہ کب، کہاں اور کس بہانہ سے شروع ہوگی اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ بڑی قوتیں اقتصادی مشکلات دور کرنے کے لئے، صرف کمزور قوتوں کو کچل رہی ہیں، لیکن ایک وقت آئے گا جب بڑی بڑی قوتیں مارکیٹ حاصل کرنے کے لئے خود آپس میں ایک دوسرے پر حملہ کریں گی اور یہی وقت تیسری عالمگیر جنگ کے آغاز کا ہوگا۔

سرمایہ دار سوسائٹی کا دستور ہے کہ وہ کمزور کو دباتی رہتی ہے اور اپنے مقصد کے حصول میں فوجی قوت سے بھی کام لیتی ہے لیکن سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ اس دباؤ کی کوئی حد متعین نہیں ہے اور اسکی حرص و طمع اپنی ہر کامیابی کے ساتھ بڑھتی رہتی ہے۔ یوروپ کی کیفیت اس وقت ایک مسلح کیمپ کی سی ہے جس کے مصارف پورا کرنے کیلئے ان قوموں سے جو پہلے ہی سے دیوالیہ ہیں، روپیہ حاصل کیا جاتا ظاہر ہے کہ یہ حالت عرصہ تک قایم نہیں رہ سکتی اور کبھی نہ کبھی کشاکش میں اس رشتہ کا ٹوٹنا ضروری ہے۔ ہندوستان و پاکستان ہی کو دیکھئے جو کامن ویلتھ کا ممبر ہونے کی حیثیت سے مصیبت میں مبتلا ہیں، اس وقت ان کی آمدنی کا ۶۰ فی صدی دفاعی طیاریوں پر صرف ہو رہا ہے اور وہ اپنی اقتصادی حالت درست کرنے کے لئے عالمی بنک کی طرف ہاتھ بڑھا رہے ہیں، لیکن عالمی بنک ایک دن امداد دینے سے انکار کر دیگا اور ایسے شرایط عاید کریگا کہ یا تو امریکن بلاک کا اقتدار وہاں قایم ہو جائے یا پھر دونوں ملکوں میں جنگ شروع ہو جانے کی صورت میں اسے مداخلت کا موقعہ ہاتھ آجائے۔"

روس کی موجودہ جنگی طیاریوں کے سلسلہ میں کہا جاتا ہے کہ اس سے زیادہ فوجی قوت اس وقت کسی کے پاس نہیں ہے اور وہ صرف اس بات کا انتظار کر رہا ہے کہ کھیتیاں کٹ کر غلہ گھروں میں آجائے۔

۱۹۳۹ء میں ہٹلر کی طیاریاں انتہائی حد تک پہونچ گئی تھیں لیکن آج روس ہر لحاظ سے کہیں زیادہ طیار ہے۔ ہٹلر کی فوجی قوت امن کے زمانہ میں ساڑھے سات لاکھ سپاہ یا ۵۴ ڈویزنوں پر مشتمل تھی اور ہوائی فوج ۲ لاکھ ۶ ہزار تھی گویا کل فوجی قوت ۱۰ لاکھ سے کم تھی لیکن اسٹالین کی مجموعی فوجی قوت ۲۰ لاکھ سے زیادہ ہے ——— اس کے پاس اس وقت ۱۷۰ ڈویزن ہیں جن میں سے ۳۰، ۴۰ ڈویزن مشرقی جرمنی اور پولینڈ کے لئے مخصوص ہیں ——— اسلحہ سازی میں بھی روس، عہد ہٹلر کے جرمنی سے زیادہ مضبوط ہے۔ پولینڈ پر حملہ کرنے سے قبل ہٹلر کے پاس ۵ ہزار ہوائی جہاز تھے، روس کے پاس ۱۶ ہزار ہیں۔ جرمنی کے پاس ۱۹۳۹ء میں ۴۵۰۰ ٹینک تھے، ۳۵۰۰ فرانس کے پاس اور ۱۰۰۰ برطانیہ کے پاس۔ روس کے پاس اس وقت ۴۰ ہزار ٹینک ہیں۔ وہ لڑکے جو ۱۹۲۶ء اور ۱۹۳۰ء کے درمیان روس میں پیدا ہوئے تھے اب وہ سب جوان ہیں اور فوج میں کام کرنے کے قابل ہو چکے ہیں، انکی تعداد ۲۰ لاکھ سے زیادہ ہے، یعنی جرمنی سے چار گنا زیادہ صنعتی پیداوار بھی روس کی بہت بڑھ گئی ہے، چنانچہ امسال فولاد کی پیداوار وہاں ۳ کروڑ ۵۰ لاکھ ٹن کے قریب قریب ہے اور اسکا اکثر حصہ اسلحہ سازی میں صرف ہوتا ہے ——— پٹرول کی پیداوار کا اندازہ امسال وہاں ۳۵ کروڑ ۵۰ لاکھ پیپے کیا جاتا ہے۔ بجلی کی قوت بھی وہاں دو چند ہو گئی ہے۔ ہٹلر کے پاس جنگ کے وقت ۴ لاکھ ٹرک پائے جاتے تھے، روس کے پاس اسوقت ۲۰ لاکھ ہیں۔ مشینی اوزار بنانے کی صنعت بھی وہاں اب بہت بڑھ گئی ہے۔ الغرض روس ہر لحاظ سے اس وقت لڑائی کے لئے طیار نظر آتا ہے، کہا جاتا ہے کہ وہ خود اپنی طرف سے کبھی جنگ کی ابتدا نہ کرے گا، لیکن اس کا کیا علاج کہ جنگ کی طیاریاں خود جنگ کا پیش خیمہ ہیں اور اگر کوئی وجہ نہ پیدا ہو، تو بھی بسا اوقات جنگ محض جنگ کی وجہ سے کرنا پڑتی ہے۔

ہندوستان و پاکستان کے تعلقات بھی معمہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ دونوں لڑائی سے بچتے ہیں، لیکن سچ پوچھئے تو دونوں کے تعلقات ویسے ہی ہیں جیسے جنگ کے زمانہ میں ہوا کرتے ہیں۔ دفاعی طیاریاں، تجارتی تعطل، ہر ہر مسئلہ پر ایک دوسرے سے اختلاف، بدگمانیاں، ریشہ دوانیاں

سبھی کچھ ہے لیکن کہتے یہی ہیں کہ ہم لڑنا نہیں چاہتے ۔۔۔ یقیناً جنگ بڑی خراب چیز ہے کیونکہ اس کا نتیجہ تباہی کے سوا کچھ نہیں ہوتا، لیکن جب بغیر جنگ کے بھی تباہی ہو رہی ہو تو اسے کیا کہیں گے ۔۔۔ اس میں شک نہیں کہ سب سے بڑی گتھی کشمیر کا مسئلہ ہے اور اسکے فیصلہ پر تمام باتوں کا انحصار ہے، لیکن اس کو معرضِ التوا میں ڈالتے ہوئے بھی بعض معاملات میں سمجھوتا ہو سکتا ہے، مثلاً تجارتی تعلقات ہی کو لے لیجئے کہ اگر شرح تبادلہ کا سوال طے پا جائے اور ریلوں کی آمد و رفت دونوں ملکوں میں جاری ہو جائے تو اسوقت جو کروڑوں روپیہ کا نقصان دونوں طرف ہو رہا ہے اس سے بچ سکتے ہیں ۔۔۔ وہ لوگ جنہوں نے پاکستان و ہندوستان کی سرحدوں کا معائنہ کیا ہے، اُن سے پوچھئے کہ وہاں کیا ہو رہا ہے ۔ روزانہ لاکھوں روپیہ کا کاروبار چوری چھپے ہو رہا ہے اور ہر قسم کا مال ادھر سے اُدھر آتا جاتا رہتا ہے ۔ پنجاب کی طرف دونوں ملکوں کی سرحد ایک ہزار میل سے کم لمبی نہیں ہے اور صرف ۳۰۰ میل کا ٹکڑا ایسا ہے جہاں سے ناجایز تجارت کی روک ٹوک کی جا سکتی ہے، باقی حصہ بالکل کھلا ہوا ہے اور دونوں طرف کے دیہات و قصبات کے ذریعہ سے پوری آزادی کے ساتھ تجارت جاری ہے ۔۔۔ بہاولپور اور راجستھان کی سرحد اور زیادہ کھلی ہوئی ہے اور اونٹوں کے قافلوں کے ذریعہ سے بہ کثرت مال کا تبادلہ ہوتا رہتا ہے ۔ ڈھاکہ کا بھی یہی حال ہے ۔ میرے ایک ملنے والے حال ہی میں وہاں گئے تھے وہ کہتے تھے کہ دونوں طرف چوری چھپے اس قدر کثرت سے مال آ جا رہا ہے کہ کسٹمس کے ایک ایک چپراسی کی آمدنی دو سو روپیہ روز سے کم نہیں۔ اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ وہ چیزیں جو پاکستان میں پیدا ہوتی ہیں یا وہ اشیا جو امریکہ اور جاپان سے وہاں درآمد کی جاتی ہیں بہت ارزاں ہیں، اسی طرح وہ چیزیں جو ہندوستان سے پاکستان جایا کرتی تھیں یہاں ارزاں ہیں، اس لئے دونوں طرف کے تاجر اس سے فایدہ اُٹھا رہے ہیں اور تمام وہ آمدنی جو عدم تعطل تجارت کی حالت میں کسٹمس کے ذریعہ سے دونوں ملکوں کو ہوتی، اس سے محروم ہیں۔ اندازہ کیا گیا ہے کہ اس طرح پاکستان کو کم از کم ۲۰ کرور اور ہندوستان کو ۴۰ کرور سالانہ کا نقصان ہو رہا ہے ۔ حکومتیں لاکھ کوشش کریں کہ یہ مجرمانہ تجارت بند ہو جائے لیکن وہ اس میں کامیاب نہیں ہو سکتیں، کیونکہ اول تو اتنی لمبی سرحد پر پوری نگرانی ممکن نہیں اور اگر ہو بھی تو نگرانی کرنے کے لئے فرشتے نہ اِن کو مل سکتے ہیں نہ اُن کو۔

مسئلۂ کشمیر کے متعلق مولانا مودودی امیر جماعت اسلامی پاکستان کا ایک بیان اخبار ڈان میں شایع ہوا ہے جسمیں انھوں نے ظاہر کیا ہے کہ

"جب تک پاکستان کے لوگ اور پاکستان کی حکومت یہ چیز واضح نہ کر دیں گے کہ حق کے منوانے کے لئے وہ محض گفت و شنید پر اکتفا نہ کریں گے اور جب تک اقوام متحدہ کو یہ باور نہ کرا دیا جائے گا کہ مسئلۂ کشمیر کے حل کے لئے طاقت کا استعمال بھی ہو سکتا ہے اس وقت تک عبث ہے کہ مجلس تحفظ یا کمیشن یا ثالث سے توقع کی جائے کہ وہ کشمیر کی نزاع کو طے کر دیں گے ۔۔۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس چیز کو ملحوظ رکھ کر پاکستان کے لوگ اور پاکستان کی حکومت ایک لائحۂ عمل بنائیں، اگر اُن کے پاس اتنی طاقت ہے کہ وہ ایسا کر سکیں تو پھر ہمت و استقلال کے ساتھ ان کو بارچ کر دینا چاہئے، ورنہ پھر اس تقدیر پر قناعت کر لینا چاہئے جو اس طاغوتی دور میں کمزوروں کے لئے معین ہے"۔

اگر یہ بیان کسی اور کی طرف سے شایع ہوتا تو ہمیں تعجب نہ ہوتا، لیکن مولانا مودودی ایسے غور و فکر کرنے والے انسان کی طرف سے ایسا بیان

ازبس حیرت انگیز ہے ــــ اس بیان کے تین ٹکڑے علٰحدہ علٰحدہ ہیں۔ ایک حکومت پاکستان کا اپنی طرف سے یہ یقین دلانا کہ وہ مسئلۂ کشمیر میں جنگ کرنے کے لئے بھی طیار ہیں، دوسرا یہ کہ پاکستان کی اس یقین دہانی کے بعد ہی مجلس تحفظ سے کسی فیصلہ کی توقع کی جاسکتی ہے اور تیسرے کشمیر پر حملہ اگر پاکستان ایسا کر سکتا ہے ــــ پہلی بات تو بالکل زاید ہے اور اس کے اظہار کی ضرورت نہ تھی، کیونکہ پاکستان اپنے متعدد بیانات میں اس طرف اشارہ کر چکا ہے کہ وہ مسئلۂ کشمیر میں فوجی طاقت صرف کرنے سے بھی گریز نہ کرے گا۔ دوسرا حصہ بالکل غلط ہے کیونکہ اگر مجلس تحفظ کو اس بات کا یقین ہو گیا کہ پاکستان، کشمیر کے معاملہ میں فوجی قوت استعمال کرنے سے باز نہ رہیگا تو وہ اس کو جلد طے کرنے کی جگہ اور زیادہ تعویق میں ڈال دے گی، کیونکہ اس کا اصل مقصود تو یہی ہے کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں تنگ آکر ایک دوسرے کے خلاف میدان میں اُتر آئیں اور اسے مداخلت کا موقعہ ملے ــــ رہی تیسری بات کہ اگر پاکستان کے پاس اتنی طاقت ہے کہ وہ کشمیر پر حملہ کر سکے تو اسے مارچ کر دینا چاہئے۔ اس جملہ میں ایک بہت بڑا اگر شامل ہے، اور بہت مناسب ہوتا کہ مولانا مودودی اس کو حذف کر کے کوئی مشورہ دیتے ــــ کھُلی ہوئی بات ہے کہ دُنیا میں کوئی بات تسلیم کرانے کے لئے فوجی طاقت ہی اصل چیز ہے اور جب یہ طاقت کسی کے پاس ہوتی ہے تو وہ اپنی بات تسلیم کرانے میں ہر صلاح و مشورہ سے بے نیاز ہوتا ہے۔ اسلئے مولانا مودودی کے بیان میں کوئی بات ایسی نظر نہیں آتی جو حکومت پاکستان کو پہلے سے معلوم نہ ہو، بلکہ غالباً مولانا مودودی سے بہتر وہ اس حقیقت سے واقف ہے کہ موجودہ زمانہ میں جنگ کی طیاریوں کے کیا معنی ہوتے ہیں اور وہ فاتح و مفتوح دونوں کے لئے کس قدر تباہ کن ثابت ہوتی ہے۔

حکومت پاکستان کے قیام کے بعد دُنیا کا کوئی مسلمان ایسا نہیں جو اسکے بقا و تحفظ کا آرزو مند نہ ہو، لیکن اس آرزو کی تکمیل کے لئے جنگ کی راہوں کی طرف ذہن کا منتقل ہونا بڑی غلط فکر ہے اور ایک ایسی نوزائیدہ حکومت کے لئے جس کو اپنے بقا کے لئے ابھی خدا جانے کتنی ابتدائی منازل سے گزرنا ہے، یہ مشورہ بڑی خطرناک چیز ہے۔

ہم سمجھتے ہیں کہ کشمیر کے مسئلہ کا تصفیہ بظاہر ناممکن سا ہو گیا ہے اور کوئی پہلو اس میں ایسا پیدا ہوتا نظر نہیں آتا جس پر پاکستان و ہندوستان دونوں متفق ہو سکیں، لیکن ایک زمانۂ نامعلوم تک اس کا معرض التوا میں پڑا رہنا اس سے بدرجہا بہتر ہے کہ اس کا فیصلہ کرنے کے لئے ہندوستان و پاکستان دونوں میدان میں آجائیں۔

مولانا مودودی کو معلوم ہونا چاہئے کہ اس وقت دُنیا میں کوئی ملک کسی کا دوست نہیں، اور جب دو حکومتیں برسرِ جنگ آجاتی ہیں تو دوستی کا ہاتھ بڑھانے والے وہی ہوتے ہیں، جو پہلے ہی سے اپنا حقِ حمایت و ہمدردی متعین کر چکے ہوتے ہیں اور شکست و فتح دونوں صورتوں میں وہ اپنا حق کسی نہ کسی طرح حاصل کر لیتے ہیں۔ اس لئے پہلی غلطی تو یہی ہو گی کہ اس جنگ کو صرف ہندوستان اور پاکستان تک محدود سمجھا جائے اور دوسری اس سے بڑی غلطی یہ ہو گی کہ امریکن بلاک یا روس میں سے کسی کے امداد کی توقع کی جائے۔ اول اول یہ سب تماشہ دیکھیں گے اور پھر "امن، امن" کا نعرہ لگاتے ہوئے خود میدان میں آجائیں گے اور پاکستان و ہندوستان دونوں کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے آپس میں تقسیم کر لیں گے۔

لکھنؤ میں اردو ادب

(ایک جایزہ)

لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کے بارے میں عام طور پر جو نظریہ قایم کیا گیا ہے وہ لکھنوی رنگ سخن کو ایک غیر متحرک و جامد طرزِ شاعری کی حیثیت سے پیش کرتا ہے، لیکن اس بات کو فراموش کر دیا جاتا ہے کہ جس رنگ سخن کو خالص لکھنوی سمجھا جاتا ہے اسکے نشو و نما میں بڑا ہاتھ غیر لکھنوی شعری تجربوں کا ہے۔

لکھنؤ اسکول اپنی امتیازی شان کے ساتھ خواہ کسی دور میں سامنے آیا ہو، لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ اس کی بنیادیں ان مہاجر شاعروں کے ہاتھوں رکھی گئی تھیں جو دہلی سے یہاں آئے تھے۔

اُردو شاعری میں تنقیح و تصفیہ زبان کا جو سلسلہ ولیؔ کے بعد فارسی اور ہندی مضامین کے امتزاج اور اس کے بعد ایہام اور دوسری خرابیوں کی تراش و خراش کی صورت میں شروع ہوا اس کی ابتدا دہلیؔ میں ہوئی تھی اور اسکا مجرم صرف لکھنؤ کو قرار دینا انصاف کے خلاف ہے۔

بارھویں صدی ہجری کی دہلی اپنے پرانے تزک و احتشام کی صرف پرچھائیں رہ گئی تھی، مرہٹوں، انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت اور متعدد خود سر و خود مختار ریاستوں کے قیام نے دہلیؔ کی مرکزی حکومت کو کمزور کر دیا تھا۔ دربار کے اندر امرا کی سازشوں اور دہلیؔ کے اردگرد خارجی سیاسی عناصر کی سرگرمیوں نے شہر میں بدنظمی[1]، بدامنی اور بے اطمینانی کی لہر دوڑا دی تھی ظاہر ہے کہ ایسی فضا میں شاعری کا پنپنا محال تھا کیونکہ امرا جن سے ہمارے شاعر وابستہ تھے یا تو دہلیؔ چھوڑ چکے تھے یا ان کی جیبیں خالی ہو چکی تھیں، مجبوراً شعرا کے لئے بھی اس کے سوا اور کوئی چارہ نہ رہا کہ یا تو وہ خانہ نشین ہو جائیں یا دہلیؔ سے باہر دوسرے درباروں میں قسمت آزمائی کریں، چنانچہ دہلیؔ کی جمی ہوئی محفل اُجڑنا شروع ہوئی، شاہ حاتمؔ اور میرؔ درد خانہ نشین ہو گئے باقی کوئی مرشد آباد اور عظیم آباد جا بسا، کسی نے فرخ آباد اور ٹانڈہ کا قصد کیا اور کچھ اودھ آ گئے۔

اودھ کئی وجوہ کی بنا پر شعرا کے لئے زیادہ کشش رکھتا تھا۔ شجاع الدولہ نے بکسر کی شکست کے بعد یہ اچھی طرح

---

[1] ملاحظہ ہو ہجویات سوداؔ

سمجھ لیا تھا کہ دہلی کی مرکزی قوت ختم ہو چکی ہے اور انگریز اب سیاسی اقتدار کے لئے اپنی طاقتیں مجتمع کر رہے ہیں اس لئے اگر اپنی ریاست کو بچانا مقصود ہے تو دہلی پر تکیہ کئے بیٹھے رہنے کی بجائے اودھ کو مضبوط و طاقتور ریاست بنانا ضروری ہے انھوں نے اس مقصد سے تمام سیاسی طاقتوں سے عارضی صلح کر کے ساری توجہ اودھ کو ایک مضبوط ریاست بنانے میں لگا دی اور اس میں وہ ایک حد تک کامیاب ہوئے۔[۱]

دہلی والوں کو شجاع الدولہ اس لئے بھی زیادہ عزیز تھے کہ امۃ الزہرا بیگم (بہو بیگم) محمد شاہ کی منہ بولی بیٹی اور موتمن الدولہ اسحاق خاں شوستری کی صاحبزادی شجاع الدولہ کو بیاہی تھیں۔ یہ بڑی سیر چشم و مہمان نواز تھیں اور انھوں نے خصوصیت کے ساتھ اہل دہلی کے ساتھ بڑی مراعات روا رکھیں، چنانچہ دہلی کے علماء و شعراء اور دوسرے ارباب کمال یہاں کھنچ کھنچ کر آنے لگے تھے کہ جب شہزادہ جواں بخت اور مرزا سلیمان شکوہ اودھ میں قیام پذیر ہوئے، تو اودھ بالکل دہلی نظر آنے لگا۔ خان آرزو اور میر ضاحک پہلے ہی بہو بیگم کے بھائیوں (نواب مرزا علی خاں اور نواب سالار جنگ) کے سایۂ عاطفت میں زندگی بسر کر رہے تھے، سودا بھی فرخ آباد سے فیض آباد آ گئے اور انھیں کے ساتھ اور بہت سے شعراء یہاں پہونچ گئے جن کی تفصیل آرائش محفل میں درج ہے۔

آصف الدولہ کے عہد میں مہاجرین کے ورود کا سلسلہ زیادہ تیزی سے شروع ہوا اور دہلی کی رہی سہی شان و شوکت کھنچ کر فیض آباد آ گئی۔ میر تقی میر بھی یہیں آ بسے، ۱۱۹۶ھ میں نواب آصف الدولہ کے دربار میں قصیدہ گزرانا نواب نے اسی دن خلعت فاخرہ اور ۲۰۰ روپیہ مشاہرے سے سرفراز کیا۔ جب آصف الدولہ نے فیض آباد سے پایۂ تخت لکھنؤ منتقل کیا تو یہ سب مشاہیر بھی لکھنؤ آ گئے اور اس طرح لکھنؤ میں اردو شاعری کا پہلا دور شروع ہوا اور میر، سودا اور میر حسن نے لکھنؤ کو "نغمۂ ہندی"[۳] سے آشنا کیا۔

---

[۱] صاحب نادر العصر کا بیان ہے کہ شاہ دہلی کے ماتحت تمام صوبوں میں اودھ کا صوبہ مشہور تھا، نجم الغنی نے تاریخ اودھ میں اس عہد کے فیض آباد کی ایک تصویر کھینچی ہے اس کے علاوہ ایک مورخ نے لکھا ہے کہ فیض آباد کی شہر پناہ سے ۸ میل دور برابر ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کسی بڑے شہر کے وسط میں ہیں۔

[۲] ذکر میر و گلشن ہند (تذکرہ مرزا علی لطف):۔ "اگرچہ گرفتہ مزاجی سے ان کی روز بروز صحبت نواب مرحوم سے بگڑتی گئی لیکن تنخواہ میں کبھی قصور نہیں ہوا اور نواب سعادت علی خاں بہادر کے عہد میں آج تک کہ ۱۲۱۵ ہے وہی حال ہے۔"

[۳] "لیکن لکھنؤ اب تک اس نغمہ ہندی سے گوش آشنا نہیں ہوا تھا اور وہاں کی شاعری خالص مادی انقلاب کا انتظار کر رہی تھی اس لئے جب شاہ عالم کے زمانہ میں دہلی پر تباہی آئی تو مادی ترغیبات کی بنا پر اہل دہلی نے دیار مشرق کو اپنا مستقر بنایا۔" کاشف الحقائق دوم صفحہ ۲۰

لکھنؤ میں اُردو شاعری کا پہلا دور

اس دور کی نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ اس عہد کا لکھنؤ، دہلی کے تمدن کا چربہ تھا اور فرق صرف یہ تھا کہ دہلی کی ویرانی و عسرت کی جگہ یہاں عشرت واطمینان نے لے رکھی تھی، پھر چونکہ دہلی، لکھنؤ کی سماجی و اقتصادی بنیادیں ایک ہی تھیں، اس لئے دہلی کے شعرا کے لئے اودھ بھی دہلی ہی کا حکم رکھتا تھا اور چونکہ ان کی آمد سے پہلے اُردو شاعری اودھ میں کسی ترقی یافتہ اور واضح شکل میں موجود نہ تھی، اس لئے ظاہر ہے کہ ان کی شاعری کو کسی اور رنگ سے متاثر ہونے کا موقعہ بھی نہ تھا۔

اس عہد میں دہلی سے آئے ہوئے شعرا کا رجحان صرف یہ تھا کہ لکھنؤ کو دہلی کے رنگ میں ڈھال لیا جائے، اس زمانہ کا لکھنؤ دراصل دہلی کا محلہ معلوم ہوتا تھا وہی تمدن، وہی طور طریقے، وہی شعر و شاعری کے چرچے۔ انشار دریائے لطافت میں لکھتے ہیں :-

" ایں مجمع ہر جا کہ برسد اولاد آں ہا دہلی وال گفتہ شوند و محلہ ایشاں محلۂ اہل دہلی و اگر تمام شہر را فرا گیرند آں شہر را اُردو نامند لیکن جمع شدن ایں حضرات در ہیچ شہرے سوائے لکھنؤ نزد فقیر ثابت نیست . . . در لکھنؤ از سبب قرب تمام شاہجہاں آباد فصیح و غیر فصیح جمع شدہ اند و ایں شہر شاہجہاں آباد شدہ است لکھنؤ نامیدہ است۔" ص۳

" ازیں جہت لکھنؤ بر شہرہائے دیگر شرفے و مرجحے دارد و جان شاہجہاں آباد است۔ زیرا کہ فصحا و سلیقہ شعاراں کہ جان آں شہر باشند دریں شہر مجتمع اند۔ پس شاہجہاں آباد حکم قالب بے جان دارد و لکھنؤ جان اوست و جان را ہر آئینہ بر قالب ترجیح است " ص۳

لیکن اس کے باوجود ایک خاص فرق جو نظر آتا ہے وہ فضا کا ہے، یعنی یہاں امن و سکون، عیش و عشرت، اطمینان و فارغ البالی کی فضا دہلی کے مقابلے میں واضح طور نظر آتی ہے۔

اس فرق میں جو چیز ہم کو سب سے پہلے نظر آتی ہے وہ تصوف کا فقدان ہے۔ تصوف بنیادی طور پر مایوسی کا فلسفہ ہے جو مخالف حالات سے پیدا ہوتا ہے۔ تاریخ و تمدن کے جس موڑ پر بھی انتشار و مایوسی نے ذہنوں اور دلوں کو ماؤف کیا ہے تصوف نے رہبر بن کر اس اندھیرے میں عصا کا کام دیا ہے اور خارجی حالات کے کرب و اضطراب سے ہٹ کر حساس مفکروں نے داخلی تصورات سے رشتہ جوڑا ہے اور دنیا و مافیہا کو فریب قرار دے کر معشوقِ حقیقی کی تعریف میں سرمدی نغمے الاپے ہیں چونکہ ہماری شاعری نے بھی سماجی بے اطمینانی اور انتشار کے زمانہ میں نشو و نما پائی اس لئے تصوف اس کا مزاج بن گیا۔ لکھنؤ کے دور اول سے دور آخر تک کے شاعروں کے خلاف سب سے پہلا الزام یہی ہے کہ ان کے کلام میں وہ یاس، وہ حزن و ملال، بالفاظ دیگر سوز و گداز۔ وہ متصوفانہ بلند خیالی نہیں ہے۔ خواجہ باسط کا مشہور اور مختصر تبصرہ صرف میر اور سودا ہی کے لئے صحیح نہیں بلکہ دہلی، لکھنؤ کے شاعرانہ مزاج کے لئے بھی صحیح ہے، میر کا کلام آہ ہے اور میرزا کا کلام واہ لیکن یہ اختلاف انکی شاعرانہ طبیعتوں کا نہیں ان کے سماجی ماحول کا بھی ہے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنے تحقیقی مقالے میں لکھنؤ کی اس منفی خصوصیت کا تذکرہ نہیں کیا لیکن ایک دوسری بحث کے ضمن میں تصوف کو دہلی کا خاص عطیہ بتاتے ہوئے لکھا ہے :۔

" ان لوگوں (دہلی کے شعرائے) اُردو شاعری میں ایک نیا مضمون داخل کیا جو شعرائے دکن کے یہاں موجود نہیں (؟) یہ تصوف ہے ...... دکن میں چونکہ سلاطین کے زیر سایہ پرورش پائی اور دکنی سلاطین زیادہ تر اثنا عشری تھے اس لئے دکنی شعراء نے ان مضامین کی طرف رُخ نہیں کیا[1] ....."

اول تو شعرائے دکن کے کلام میں متصوفانہ جذبات سے انکار کرنا صحیح نہیں دوسرے اس بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تصوف بڑی حد تک دربار کے مذہبی رجحانات کا تابع تھا۔ اثنا عشری رجحانات اور تصوف کو باہم دگر حریف سمجھنا اور انھیں متضاد گرداننا بھی غلط ہے، ایسے اثنا عشری شعرا کی تعداد کم نہیں جو تصوف کے اشعار بڑی عقیدت سے کہتے تھے۔ تصوف کا فقدان دراصل ان اسباب و حالات کے دور ہو جانے کی وجہ سے ہوا جو تصوف کو جنم دیتے ہیں، انتشار، بے یقینی، عسرت اور بے بسی اور جہاں کہیں بھی دربار اور جاگیرداری ان مصائب کا شکار ہوئی ہے وہاں تصوف کے فقدان کی وجہ حالات کی اس تبدیلی کی بجائے مذہبی رجحان میں ڈھونڈھنا بالکل غلط ہے۔

شاعری کے بارے میں اس وقت جو نظریہ قایم ہو گیا تھا اس کا اندازہ مصحفی کے ان الفاظ سے ہوتا ہے جو انھوں نے شاہ ملول کے تذکرے میں لکھے ہیں :۔

" والحق کہ درویشی و شاعری دوش بدوش راہی رود[2] "

لکھنؤ کا سب سے بڑا کارنامہ یہی قرار دیا جا سکتا ہے کہ اس نے شاعری کو نیم مذہبی تصوف اور مغموم داخلیت کے محدود دایروں سے نکال کر وسیع تر فضا میں سانس لینے کا موقعہ دیا۔

لکھنؤ میں اُردو شاعری کے پہلے دور کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس سماجی ماحول نے ایک نئی ادبی بیداری کو جنم دیا انتشار اور بے اطمینانی کا جو احساس ہمارے شاعروں کو اس بات کے لئے مجبور کرتا تھا کہ وہ اپنا عندیہ کم سے کم الفاظ اور کم سے کم وقت میں ایک مختصر شعر کی شکل میں کہہ دیں وہ کم ہو گیا اور شاعرانہ فکر نے داخلیت کی مختصر اور ہنگامی جھلکیوں کی بجائے مکمل شعری و جمالیاتی تجربہ کی طرف توجہ منعطف کی اور اس رجحان نے مثنوی، ہجو اور دوسری بیانیہ نظموں کو پوری اہمیت کے ساتھ اُجاگر کیا پھر اس کے بعد شاعروں اور بگڑے ہوئے شاعروں کی بجائے منجھے ہوئے مشاق شاعروں کو مرثیہ اور دوسرے اصناف کی طرف متوجہ کیا۔ ہجو میں ضاحک اور سودا۔ مثنوی میں میر حسن اور مرثیے میں سودا۔ احسان۔ افسردہ اور گدا اس رجحان کے مختلف پہلوؤں کی نمایندگی کرتے ہیں۔ اس طرح یہاں غزل ہی سرمایۂ شاعری نہیں رہی بلکہ دوسرے اصناف

---

[1] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ص ۵۵ — [2] تذکرہ مصحفی، شاہ ملول۔

کی طرف بھی توجہ کی گئی، مثنوی میں میر حسن نے بلندی اور فنکارانہ عظمت کا وہ معیار قایم کیا جس سے اردو مثنوی آگے نہ بڑھ سکی اور اس مثنوی کی ساری خوبی اس کی خارجی محاکات اور سادہ طرز بیان کی بنا پر ہے جسے اودھ کی پر اطمینان زندگی ہی جنم دے سکتی تھی۔ اسی دور میں سودا کے قصاید نے بھی شان و شوکت کی نئی معراج حاصل کی اور ہجویات[1] میں بھی ایک چاشنی پیدا کر دی۔ نثر کی طرف بھی توجہ کی گئی، چنانچہ سودا کا دیباچہ جو اب نایاب ہے اسی دور میں لکھا گیا زبان کی طرف بھی شعرا کی نظریں انتہائی سنجیدگی اور باریک بینی کے ساتھ پڑنے لگیں۔ اور اسے محض اتفاق کہکر نہیں ٹالا جا سکتا کہ جس شخص کا بقول مولانا محمد حسین آزاد اردو زبان کو پاک اور صاف کرنے والوں میں پہلا نمبر ہے وہ اسی خارجی فضا میں سانس لینے والا شاعر سودا ہے۔

مختلف اصناف میں لکھنؤ کی کیا کیا خدمات ہیں ان کا ذکر اپنے موقع پر آئے گا یہاں صرف یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ خارجیت، متصوفانہ قنوطیت کی بجائے مادی، شادابی اور شگفتگی، سوز و گداز کے مقابلہ میں لذت و فرحت کا تصور، اور زبان کی صفائی جو بعد کو لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کی خصوصیات میں شامل ہوئیں یہاں بھی ابتدائی شکلوں میں موجود تھیں حالانکہ انھوں نے دہلی کی شاعری سے الگ کوئی امتیازی رنگ نہیں پکڑا تھا۔

لکھنؤ میں اردو شاعری کا دوسرا دور

نواب آصف الدولہ کے زمانہ ہی میں لکھنؤ نے شاعری کے مرکز کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ وہ خود شاعر تھے[2] اور میر سوز کے شاگرد تھے شاعروں کی سرپرستی اور قدر دانی میں آپ اپنی نظیر تھے تمام فنون کے کاملین ان کے سایۂ عاطفت میں پناہ پاتے تھے ان کے عہد میں جو تاریخی اور تمدنی تبدیلیاں ہوئیں وہ نہایت اہم تھیں۔

---

[1] صفیر بلگرامی نے تذکرہ جلوۂ خضر میں لکھا ہے :۔ " ان ہی کے زمانہ میں میر ضاحک مع اہل و عیال فیض آباد میں آبسے سودا اور ضاحک امیروں کے کھلونے ہو گئے اور ان دونوں کی آپس میں ہجویں باعث توسیع رزق ٹھہریں اور امیروں کے خوش کرنے کو ہجوؤں کی بھرمار شروع کر دی۔ سودا کی جو اس وضع کے سبب سے بن پڑی تھی تو ہر ایک نے یہی راہ اختیار کی" صفحہ ۲۵-۲۶

لیکن ان ہجوؤں کی نیک نیتی کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ میر حسن، جعفر زٹلی کے تذکرے میں لکھتے ہیں :۔ " اعلیٰ و ادنیٰ ہمہ کس از و ملاحظہ کردند۔ از بس کہ دراں زمانہ عالم غیرت داشت چیزے می دادند۔ زبانش بند میکردند الحال اگر کسے را ہجو کسے بگوید مدح خود می شمارند" تذکرہ میر حسن

ان ہجویات کی ادبی اور علمی اہمیت کے بارے میں صاحب شعر الہند کی رائے انتہائی صائب ہے :۔ " با ایں ہمہ اس دور سے اتنا فایدہ ضرور ہوا کہ اردو زبان قدیم ثقیل الفاظ اور فارسی ترکیبوں سے آزاد ہو کر نہایت صاف شستہ اور مقبول عام ہو گئی اور پاکیزگی نے اس دور میں مثنوی کا بہترین نمونہ قایم کر دیا" صنہ ۹

[2] ملاحظہ ہو گلشن بے خار صفحہ ۱۴، مصحفی، تذکرہ ہندی صفحہ ۵۔

پہلی بات یہ تھی کہ شجاع الدولہ نے جو ارادہ اودھ کو ایک مضبوط اور مستحکم طاقت بنانے کا کیا تھا وہ ختم ہو گیا اور نواب آصف الدولہ کی کمزوری سے فایدہ اُٹھا کر کمپنی نے ریاست کے اندرونی معاملات میں دخل اندازی شروع کر دی اور نواب کو وقتاً فوقتاً کمپنی کو روپیہ دینے پر مجبور کیا۔ نواب پر مختلف قسم کے دباؤ ڈالے گئے۔ نواب کو اپنی ریاست کی کمزوری اور اپنی بے بسی کا احساس تھا اور اسی احساس کے ماتحت وہ جب تک زندہ رہے انتظامی معاملات[1] سے بے تعلق رہے اور مذہبی معاملات اور خیر خیرات کے سلسلہ میں مستعد۔ عمر کے آخری حصّہ میں حکیم شفائی سے لاعلاج مرض بیدا کرنے کی تدبیریں پوچھتے تھے اور ان پر عمل کرتے تھے آخر کار استسقا میں انتقال کیا۔

دوسری اہم بات مذہبی اداروں کا عروج ہے آصف الدولہ نے دینوی بہبودی سے مایوس ہو کر دینی مسایل میں دلچسپی لی اور مذہب تشیع کو پھیلانے میں کافی مدد بہم پہونچائی۔ نائب وزیر حسن رضا خاں کے مشورے سے ملا محمد علی فیض آبادی وغیرہ نے جمعہ و جماعت کا سلسلہ قایم کیا اور سب سے پہلے سید دلدار علی نصیر آبادی (غفرآں مآب) کے اقتدا میں نماز پڑھی گئی۔" یہ پہلا دن[2] تھا کہ وسط ہند میں شیعوں نے اپنا جمعہ و جماعت قایم کر لی اور نائب امام کی حیثیت سے مجتہدین کے ہاتھ میں زمام مذہب دے دی۔" اس سے پہلے بھی اہل سنت میں فرنگی محل کے علماء اور ان کے مدارس ایک زمانہ سے تبلیغ و اشاعت علم میں مصروف تھے لیکن مذہبی ادارے اس قوت کے ساتھ اس سے قبل نہیں اُبھرے تھے اور ان مذہبی اداروں نے ان کے مدرسوں، تبلیغ و تعلم تحقیق و تدوین نے جس طرح یہاں کے تمدن کو اثر پذیر کیا وہ ابھی تک نہیں ہو سکا تھا۔

تیسری بات یہ تھی کہ دہلی کی حالت کے اور زیادہ خراب ہو جانے پر وہاں کے اکثر امرا اور شہزادے لکھنؤ میں آبسے عام لوگوں کی طرح انھوں نے بھی تاریخ کی اس بڑھتی ہوئی طاقت کو نظر انداز کر دیا تھا جو ایشیائی شہنشاہیت[3] کی بساط الٹ رہا تھا، انھوں نے بھی اودھ کو مستقل پناہ گاہ سمجھ کر اسے اپنا مستقر قرار دیا۔ پھر چونکہ یہاں بھی دہلی کا نظام سلطنت اور وہی نظام تمدن کارفرما تھا اس لئے وہ اپنے کو اجنبی محسوس نہ کرتے تھے، نواب سلیمان شکوہ اس کی مثال ہیں ان کے ہمراہ ان کے وابستگانِ دامنِ دولت بھی آئے اور ایک نئے سماجی اثر کی بنیاد پڑی۔

چوتھی قابلِ ذکر بات یہ ہوئی کہ کمپنی اور دوسری سیاسی طاقتوں سے میل جول بڑھنے کی وجہ سے ریاست میں غیر ملکیوں کی آمد و رفت بڑھی اور ان کے تہذیب و تمدن، طور طریقے، بول چال کا اثر لکھنؤ پر بھی پڑا۔

اس کے علاوہ یہ امر قابل توجہ ہے کہ لکھنؤ کی آبادی کا زیادہ تر حصّہ دربار سے متعلق تھا، دہلی سے آنے والے تقریباً

---

[1] نجم الغنی: تاریخ اودھ ـــ عبدالحی: گل رعنا ـــ [2] شرر: گزشتہ لکھنؤ ـــ [3] لکھنؤ میں آصف الدولہ اور ان کے جانشینوں کا عہد گو یا سیاسی تنزل کا زمانہ ہے لیکن یہ مختصر سا خوش حالی کا دور چونکہ دو تباہیوں کا وسط تھا۔ لکھنؤ کی آبادی دہلی کی تباہی بردوش شعرا سے ہوئی تھی ان کی اولاد جو باپ دادوں کی مصیبتوں سے ناواقف تھی آصف الدولہ جیسے "لکھ لٹ" نواب کے زمانہ میں آنکھ کھولتی ہے اور اسے اطمینان کا زمانہ سمجھ لیتی ہے۔" عبدالقادر سروری: اُردو مثنوی کا ارتقا۔

سب کے سب دربار سے لو لگا کر آئے۔ شاعر، علما، فضلا اور تمام فنون کے ماہرین دربار سے وابستگی پیدا کرنے کے لئے آتے تھے، اس طرح لکھنؤ کی سماجی زندگی کا محور دربار بن گیا اور نواب وزیر کی ذات سماجی اور تمدنی مرکز کی حیثیت بھی اختیار کرنے لگی چنانچہ انشا اور مصحفی کی رقابت اور ہجویں درباری اثرات کے رسوخ کا نتیجہ تھیں۔

مرزا قتیل اور صادق خاں اختر یہاں سکونت پذیر تھے میر و مرزا اسی زمین میں پیوند خاک ہو گئے تھے۔ بقا اللہ بقا۔ مرزا جعفر علی حسرت۔ شیخ غلام ہمدانی مصحفی۔ قلندر بخش جرأت اور سلیمان شکوہ کی ہمرکابی میں میر انشا اللہ انشاء اور سعادت یار خاں رنگین لکھنؤ آئے ان بزرگوں میں حسرت اور ان کے شاگرد جرأت، اور مصحفی و انشاء نہایت اہم ہیں کیونکہ ان کے کلام ہم ان بنیادوں پر جو سودا کے کلام میں ملتی ہے، عمارت اٹھتی دیکھتے ہیں۔ مولانا آزاد اردو شاعری کے اس دور کے بارے میں لکھتے ہیں :-

" ایسے زندہ دل اور شوخ طبع ہوں گے کہ جن کی شوخی اور طراریٔ طبع بار امانت سے ذرا نہ دبے گی اتنا ہنسائیں گے اور ہنسیں گے کہ منہ تھک جائیں گے مگر نہ ترقی کے قدم آگے بڑھیں گے نہ اگلی عمارتوں کو بلند اٹھائیں گے انھیں کو ٹھوں پر کودتے پھاندتے پھریں گے ایک مکان کو دوسرے مکان سے سجائیں گے اور ہر شے کو رنگ بدل بدل کر دکھائیں گے .....

ان خوش نصیبوں کو زمانہ بھی اچھا ملے گا ایسے قدردان ہاتھ آئیں گے کہ ایک ایک پھول ان کا چمن زعفراں کے مول بکے گا۔"[1]

اس دور کے تمام شاعروں کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے دہلی کے لب و لہجہ میں تنوع پیدا کیا، حسرت و مصحفی کی زبان کبھی کبھی دہلی کا رنگ تازہ کر دیتی ہے لیکن ان سب کے کلام میں لکھنؤ کی شائستگی، شوخی اور زندہ دلی کے اثرات ملتے ہیں۔ سوسائٹی کا محور اب چونکہ دربار تھا اس لئے اس نسبت سے یہ شوخی اور زندہ دلی جو سودا کا ورثہ تھا ضلع جگت اور پھکڑپن پر آ گئی۔ انشاء نے شاعری کو دربار میں جگہ پانے اور نواب کی تفریح طبع کے لئے استعمال کیا۔ اس پر دوسرے شاعروں کو بھی اس طرف توجہ کرنا پڑی۔ پھر انھوں نے اپنے ہفت زبان ہونے کا فائدہ اٹھایا اور مانوس و غیر مانوس لغات شاعری میں لائے اس میدان میں اپنی شوخ طبیعت کی جولانی دکھانے کے لئے سنگلاخ زمینوں اور تنگ قافیوں کو انھوں نے پسند کیا اور جو شعرا بھی دربار میں داخلہ چاہتے تھے ان کے لئے ان معیاروں پر فکرِ سخن کی داد دینا ضروری ہو گیا اس دور کے تمام شعرا کے کلام میں زندہ دلی اور شوخی ملتی ہے اور دہلی کی قنوطیت اور سوز کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ سودا کے یہاں جو عشق حقیقی کی چاشنی کہیں کہیں نظر آ جاتی ہے وہ بھی اس دور میں کم ہوتی گئی اور شعرا کی توجہ عشق مجازی کی واردات و کیفیات کی طرف کھنچنے لگی۔ میر جعفر علی حسرت کے کلام میں اس کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ ان کے شاگرد جرأت دہلی کے لب و لہجہ کے باوجود لکھنؤ کے اس رنگ کے موجد ہونے کا فخر رکھتے ہیں انھوں نے عشق مجازی کی کیفیات کے بیان کو فن کی حیثیت سے اختیار کیا اور یہیں سے معاملہ بندی کی ابتدا ہوتی ہے۔

اگر اصولی اور فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو لکھنؤ کے دبستان شاعری کی داغ بیل انشاء، مصحفی اور جرأت کے دور

---

[1] آب حیات

پڑتی ہے اور خارجیت اپنی پوری روشنی ڈالنے لگتی ہے لیکن ایک بنیادی خصوصیت ان تمام شعرا کی یہ ہے کہ یہ سب دہلی سے تعلق رکھتے ہیں اور اپنے کو یا اپنے رنگ سخن کو دہلی کے مقابلہ میں لانا تو درکنار اسی دبستانِ شاعری کا ایک سلسلہ جانتے تھے[1] اس دور کے شعرا میں دہلی کے مقابلہ میں لکھنؤ کی امتیازی خصوصیت پیدا کرنے اور لکھنؤ کو دہلی پر ترجیح دینے کا کوئی رجحان نہیں، اب تک لکھنؤ فن کا مرکز ضرور تھا لیکن فن کی ٹکسال ہونے کا اس نے دعویٰ نہیں کیا تھا اور اسی وجہ سے ان کے کلام میں دلی کا لب لہجہ اور طرز بار بار ملتا ہے۔

غزل میں معاملہ بندی اور مشکل قافیے اور دشوار زمینوں کا رواج اسی دور سے ہوا مختلف رنگوں میں مختلف مضامین پیدا کیے گئے اور شاعری جذبات کے اظہار کی بجائے اظہار کے حسین ترین پہلو اختیار کرنے کا نام ہوا یہ رجحان مشکل پسندی اور آورد سے جا ملا۔ مختصر اور مترنم زمینوں کی جگہ مشکل اور سنگلاخ زمینیں استادی کا معیار بنیں۔ معاملہ بندی اور حسن مجازی کے تذکرے نے اردو شاعری پر نسائیت کا الزام لگایا۔ ابواللیث صدیقی لکھنویت پر نسائیت کا الزام عاید کرنے میں تنہا نہیں ہیں:-

".....شجاع الدولہ کے عہد سے حسین اور مہ جبین عورتوں کو سوسائٹی میں بڑا دخل ہوا، ادھر عیش، عشرت و فراغت نے مردانہ جذبات اور خیالات کو کمزور کیا نتیجہ یہ ہوا کہ مردوں کے جذبات، خیالات اور زبان پر نسائیت غالب آگئی ...... نسائیت کا اثر صرف ریختی کی صورت ہی میں ظاہر نہیں ہوا۔ عام خیالات زبان اور محاورے میں نسائیت آگئی اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ فرہنگ آصفیہ میں جو اردو کی مستند لغت ہے جہاں کسی خاص محاورے کو بیان کیا ہے تو جان صاحب یا کسی ایسے ہی شاعر کا کلام سند میں پیش کیا ہے جو عورتوں کے جذبات ان کی زبان میں ادا کرتے ہیں...."

جہاں تک ریختی کا سوال ہے اس کی بحث اپنی جگہ پر آئے گی لیکن عورتوں کی زبان کو مستند جاننے کی بدعت لکھنؤ کی ایجاد کردہ نہیں ہے ہر ملک اور ہر ادب نے اسے مستند گردانا ہے جہاں تک مردوں کے جذبات، خیالات اور زبان پر نسائیت غالب آنے کے الزام کا تعلق ہے معاملہ بندی سے اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ تاریخ کے غلط پروپگنڈے نے ذہن پر جو اثرات چھوڑے ہیں ان کو ادب میں سطحی دلیلوں سے نقل کر دینا صحیح نہیں جبکہ خود سلیمن ہی کی ۱۸۵۶ء سے قبل کی رپورٹوں اور متعدد دوسرے سفرناموں[2] سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کا لکھنؤ در اصل دور متوسطہ کے یورپ کی طرح Chivalry کے دور سے گزر رہا تھا۔

زبان کی پرکھ اور جانچ کے سلسلہ میں انشاء کی دریائے لطافت نے ایک عظیم الشان کارنامہ انجام دیا، اردو نثر میں رانی کیتکی اور اودے بھان کی کہانی نے ایک تاریخی خدمت سر انجام دی، مرثیہ اور مثنوی کی کامیابیاں گو اس قدر شاندار نہیں پھر

[1] انشاء: دریائے لطافت — [2] مولانا مسعود حسن رضوی: لکھنؤ کی شاعری کا سماجی پس منظر۔ مطبوعہ جامعہ ۱۹۴۲ء

بھی ان کی ترقی جاری رہی - قصیدہ اپنی گزشتہ عظمتوں سے آگے نہیں بڑھ سکا اور ہرچند کہ انشاؔ اور جراتؔ کے کچھ قصیدے فنی نقطۂ نظر سے بے نظیر کہے جاسکتے ہیں لیکن وہ سوداؔ کے زورِ بیان تک نہیں پہونچتے -

غرض کہ اس دور کے اکابر نے ایک امتیازی دبستان کا بنیادی پتھر رکھا لیکن وہ خود اپنے اس کارنامے سے بیخبر تھے اور اس کو اُردو شاعری کے عام سلسلہ کی ایک کڑی سمجھ رہے تھے - (باقی)　　**محمد حسن (ام - اے)**

ناول، افسانے و ڈرامے

اسرارِ رنگون - بری سیاح - ایک روپیہ بارہ آنہ	حبِ وطن کے قصے - پریم چند - ڈیڑھ روپیہ	سنہری بچھو - تیرتھ رام فیروز پوری - تین روپے
اصنامِ خیالی - جلیل احمد قدوائی - ڈھائی روپے	دخترِ سمرنا - خالدہ ادیب - دو روپے	قاتل ہار - " " چار روپے
سیرِ گل - " " دو روپے	درد - احمد حسین خاں - ڈیڑھ روپیہ	کرنیل کی بیٹی " " تین روپے
موناوانا - " " ڈیڑھ روپیہ	سُرخ حرف " " ڈیڑھ روپیہ	مہرِ خموشی " " تین روپیہ آٹھ آنہ
احرارِ خام کی سازش - رازدار - ایک روپیہ	نظیر بیگم " " ایک روپیہ	نقلی نواب " " دو روپیہ آٹھ آنہ
افسانہ کی حقیقت - ظفر واسطی - ڈھائی روپے	کوہ شملہ " " بارہ آنے	مصنوعی انسان " " ایک روپیہ آٹھ آنے
انقلابِ فرانس - باری - ایک روپیہ آٹھ آنے	داہ " " ایک روپیہ بارہ آنے	شاہی ڈاکو - شیو برت لال - ایک روپیہ آٹھ آنے
بم کا نسخہ - قاضی عدیل عباسی - ڈھائی روپیہ	دھوپ چھاؤں کر دکھایا " ایک روپیہ آٹھ آنے	شاہی بھکتنی " " ایک روپیہ آٹھ آنے
بشارتِ فاطمہ - محمد قاسم - چھ آنے	درسِ عبرت - ظہور احمد وحشی - ایک روپیہ	شاہی بدکاری " " دو روپے
پلکوں میں آنسو - صدیقہ بیگم - تین روپے	زندگی کی صبح و شام " - ایک روپیہ	شبابِ لکھنؤ - احمد علی - دو روپے آٹھ آنے
پھول کماری - علامہ کیفی - ایک روپیہ	عروجِ زندگی " - ایک روپیہ	طاہرہ - شررؔ لکھنوی - دو روپے آٹھ آنے
جورِ فلک (نادر) انعام اللہ خاں - بارہ روپے	روحِ سیاست - نور الٰہی - ایک روپیہ	فل بوٹ - عظیم بیگ چغتائی - ایک روپیہ آٹھ آنے
چند ڈرامے - نور الٰہی - ایک روپیہ آٹھ آنے	سنہری لاش - تیرتھ رام فیروز پوری - پانچ روپے	اغثہ " - " ایک روپیہ
شریر بیوی - عظیم بیگ چغتائی - دو روپیہ آٹھ آنے	کمرنی کا پھل - ریاض دہلوی - دو روپے	کنولا - دو حصے - شفیع خاں نیر - دو روپیہ آٹھ آنے
گڑیا کا گھر - عبد الشکور - دو روپے	گلزارِ خیالی - اظہر دہلوی - دو روپے	ہندوستان ہمارا - بلونت سنگھ - تین روپیہ آٹھ آنے

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

اظہار اعداد کے طریقے

زمانۂ قدیم سے لیکر اب تک

(بہ سلسلۂ ماسبق)

کریٹ کریٹ میں جس تہذیب کا انکشاف ہوا ہے اُس کا مقابلہ مصر اور عراق سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ تینوں تمدن ہمعصر تھے۔ کریٹ کا تمدن سارے یونان اور یورپ کے ایک بڑے حصہ پر پھیلا ہوا تھا۔

کریٹ والوں کی لکھائی تصویری تھی، لیکن مصری ہیرا غلفی اور سمیری رسم الخط سے اُس کے نشانات بہت کچھ مختلف تھے وادیِ سندھ کی طرح یہ لکھائی بھی ابھی تک پڑھی نہیں جا سکی ہے لیکن جس طرح ہمیں وادیِ سندھ کے ہندسوں کا علم حاصل ہے اُسی طرح ہم کریٹ والوں کے اعداد سے ناواقف نہیں ہیں۔ یہ لوگ ایک سے نو تک اعداد کا اظہار کھڑی لکیروں سے کرتے دہائیاں آڑی لکیروں سے ظاہر کی جاتیں، سیکڑے دایروں سے اور ہزار چوگوشیہ شکل سے۔ بقیہ اعداد ان کی ترکیب سے بنائے جاتے تھے:-[1]

ا	—	○	◇	ا—	اااا—
۱	۱۰	۱۰۰	۱۰۰۰	۱۱	۱۴

یونان اہلِ یونان نے اظہارِ اعداد کا جو طریقہ اختیار کیا تھا اُس کا تعلق حروف سے تھا۔ حروف سے اعداد کے اظہار کی چار صورتیں ہیں یعنی (۱) لفظوں میں عدد لکھنا (۲) بجائے پورا نام لکھنے کے اُس کا پہلا حرف لکھنا (۳) ہر حرف سے ترتیب وار ایک عدد ظاہر کرنا (۴) پہلے نو حروف سے اکائیاں، دوسرے نو سے دہائیاں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا ان میں سے پہلا طریقہ اہل عرب کام میں لائے تھے (تفصیل آیندہ) دوسرے، تیسرے اور چوتھے کا استعمال اہل یونان اور دوسری اقوام نے کیا ہے۔

یونانی زبان میں پانچ کو پینٹے (ΠΕΝΤΕ) دس کو ڈیکا (DEKA) سو کو ہیکاٹن (H E.K A T O N)

---

[1] E.B. (14th edn) Numerals, Greek. S.H.M. Vol. II

ہزار کو چلیوئی (XIΛΙΟΙ) اور دس ہزار کو مریوئی (MYPIOI) کہتے ہیں۔ اسی طرح پچاس کو پینٹے ڈیکا اور پانچسو کو پینٹے ہیکاٹن کہا جاتا ہے۔ لہذا اگر وہ چاہتے تو اعداد مذکورہ کے لئے انھیں ناموں کو لکھ سکتے تھے مگر اختصار کے لئے انھوں نے بجائے پورا نام لکھنے کے اُن کا پہلا حرف لکھنا کافی سمجھا۔ یعنی پانچ کے لئے پائی (Π) جو پینٹے کا پہلا حرف ہے۔ دس کیلئے ڈیلٹا (Δ) جو ڈیکا کا پہلا حرف ہے۔ سو کے لئے ایچ (H) جو ہیکاٹن کا پہلا حرف ہے۔ اسی طرح ہزار کے لئے وہ چی (X) بناتے تھے جو چلیوئی کے شروع میں آتا ہے اور دس ہزار کے لئے مو (M) جو مریوئی یا مریوئی کا حرف اول ہے۔ پھر اگر پانچ کے نشان سے دس کا نشان ملا دیا جاتا تو پچاس مراد ہوتے (۵×۱۰) سو کا تو پانچسو (۵×۱۰۰) ہزار کا تو پانچ ہزار (۵×۱۰۰۰) اور دس ہزار کا تو پچاس ہزار (۵×۱۰,۰۰۰):-

Π	Δ	H	X	M
۵	۱۰	۱۰۰	۱۰۰۰	۱۰,۰۰۰
	𐅄	𐅅	𐅆	𐅇
	۵۰	۵۰۰	۵۰۰۰	۵۰,۰۰۰

ایک سے چار تک اعداد کا اظہار سیدھی لکیروں سے کیا جاتا تھا۔ بقیہ ہندسے ان لکیروں اور اعداد مذکورہ بالا کی ترکیب سے بنائے جاتے تھے۔ جیسے:-

ΓI = ۶ 𐅅HHH = ۸۰۰

ΔΓIIII = ۱۹ MMMM = ۴۰,۰۰۰

𐅄ΔΔΔΔ = ۹۰ HHΔΔΔΔΓ = ۲۴۵

کہتے ہیں یہ طریقہ سولن (۶۳۸ - ۵۵۹ ق۔م) کے زمانہ سے کام میں لایا جاتا تھا لیکن اس کا سب سے پہلے تفصیلی ذکر دوسری صدی عیسوی میں مشہور نحوی ہیروڈین نے کیا ہے اور یہ اسی کے نام سے مشہور ہے[۴۲]۔

ہر حرف سے ترتیب وار ایک عدد کا ظاہر کرنا، یہ طریقہ حساب کے کام میں نہیں لایا جاتا تھا بلکہ کتاب کی فصلوں اور جلدوں وغیرہ پر نمبر ڈالنے کے لئے۔ چنانچہ مشہور شاعر ہومر کی الیڈ (۲۴) فصلوں پر مشتمل ہے اور ان میں سے ہر ایک کی پیشانی پر یونانی حروف تہجی کا ایک حرف بطور نمبر کے لکھا ہے[۴۳] (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۶ الف)۔ اسی طرح عہدنامہ قدیم میں

---

۴۲ E.B. (14th ed.) C.E. HPE. "Numerals" GLP P 104

۴۳ C.E. HPE. "Numerals" GLP. P 104.

زبور (PSALM) ۱۱۹ کے ٹکڑوں پر بجائے نمبر ڈالنے کے عبرانی حروف تہجی درج کئے ہیں[۴۲] اس کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ صورت تبت میں نظر آتی ہے جہاں حروف کے ذریعہ ڈیڑھ سو تک اعداد کو ظاہر کرتے ہیں[۴۳] (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۲) نمبر شمار ظاہر کرنے کے لئے یہ طریقہ اب بھی کام میں لایا جاتا ہے۔

پہلے نو حروف سے اکائیاں، دوسرے نو سے دہائیاں، اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا۔ اس طریقہ کا پتہ یونان میں تیسری صدی ق۔م سے چلتا ہے۔ یونانی حروف تعداد میں کل چوبیس تھے لہذا تین حروف کم پڑے۔ یہ حروف قدیم یونانی لکھائی سے حاصل کئے گئے جو فنیقی سے ماخوذ تھی یعنی ایک تو "ڈائی گاما" (فنیقی داؤ) دوسرے "کوپا" (فنیقی قوف) اور تیسرے "سامپی" (فنیقی صادے) ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۲ ب[۴۴]

جس وقت تحریر کے بیچ میں اعداد کا استعمال کیا جاتا تو بقیہ تحریر سے اعداد کو ممیز کرنے کے لئے اُن کے اوپر ایک آڑا خط کھینچ دیا جاتا۔[۴۵] پہلے بڑے اور چھوٹے حروف کی تشخیص نہ تھی لیکن بعد میں چھوٹے حروف پر بجائے آڑا خط کھینچنے کے ایک ترچھا خط بنایا جانے لگا:

گیارہ	$\overline{IA}$	$\overline{\iota\alpha}$	$\iota\alpha'$
ایک سو گیارہ	$\overline{PIA}$	$\overline{\rho\iota\alpha}$	$\rho\iota\alpha'$
ایک ہزار ایک سو گیارہ	$\overline{A\,PIA}$	$\overline{\alpha\rho\iota\alpha}$	${}_{,}\alpha\rho\iota\alpha'$

ایک ہزار ایک سو گیارہ والی مثال کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ جب چھوٹے حروف سے ہزار ظاہر کرنا مقصود ہوتا تو ہزار والے عدد کے نیچے بھی ایک ترچھا خط کھینچ دیتے۔[۴۶] مزید برایں ہزار کے لئے علٰحدہ حروف نہ تھے بلکہ اُس کی جگہ متعین تھی یعنی سیکڑے کے بعد والا حرف ہزار ظاہر کرتا۔ یہاں پر ان کا طریقہ کسی حد تک مروجہ ہندسوں سے ملتا جلتا ہے جبکی سب سے بڑی خصوصیت اکائی، دہائی والا حساب کا طریقہ ہے۔ یعنی ایک ہی عدد اکائی، دہائی، سیکڑے اور ہزار کی جگہ استعمال کیا جاسکتا ہے جیسے اس میں ۱۱۱۱ پہلا ایک (دائیں سے بائیں کو) اکائی کی جگہ ہے، دوسرا دس، تیسرا سو اور چوتھا ہزار کی جگہ۔

ہزار لکھنے کی ایک ترکیب یہ بھی تھی کہ بڑے حروف کے دائیں جانب ایک ترچھا خط کھینچ دیا جاتا جیسے /A /B /Γ ...... ایک ہزار، دو ہزار اور تین ہزار کے لئے۔[۴۷] شاید یہی ترچھا خط چھوٹے حروف کے نیچے کھینچی جانے والی لکیر کا ماخذ ہے۔

---

[۴۲] EKE. "Numbers" Introductory [۴۳] DT.E. [۴۴] EB.(14th ed.) C.E., HPE. "Numerals"-GLP. p.104 [۴۵] HPE. Numerals GLP. p.104 EPUH. Vol. I Appendix of Authorities [۴۶] C.E. — "Numerals" [۴۷] F.B.(14th ed.) Numerals GLP. p.105

کبھی کبھی اظہار اعداد کا مذکورہ بالا طریقہ بجائے پورا نام لکھنے کے اُس کا پہلا حرف لکھنے والے طریقے سے ملا دیا جاتا۔ مثلاً بیٹا (B) گاما (۳) اور ڈیلٹا (۵) یونانی کے دوسرے، تیسرے اور چوتھے حروف ہیں اور میو (M) سے جو مریری (MYPIOI) کا پہلا حرف ہے دس ہزار کو ظاہر کرتے تھے لہٰذا بیس، تیس اور چالیس کو اس طرح ظاہر کیا $\overset{B}{M}$ M M ۔[10]

دس ہزار کے لئے ایک خاص نشان تھا ⌒ جیسے ... ۰۰۰ ۰۰، ۲۰ کو اس طرح لکھا ہے △ Ι جب چھوٹے حروف سے دس ہزار کو ظاہر کرتے تو حرف کو اوپر اور علامت کو نیچے بتلاتے جیسے $\overset{\epsilon}{\frown}$ (پانچ ہزار)[11] ایک یہ بھی ترکیب تھی کہ چھوٹے حرف کے اوپر دو نقطے رکھ دیتے جیسے $\ddot{a}$ (ایک ہزار) اور بڑے حروف کے گرد چار نقطے ·A· ·B·۔ چنانچہ[12] ڈیوفینٹس نے ۲۳، ۵۸۰ کو اس طرح لکھا ہے ·B·ΛΦ ΠΖ

کسروں کو بڑے اور چھوٹے دونوں حروف سے لکھتے تھے۔ شمار کنندہ (NUMERATOR) پر ایک لکیر کھینچ کر ایک دفعہ لکھتے اور نسب نما (DENOMINATOR) پر دو لکیریں کھینچ کر دو مرتبہ جیسے $\frac{۱۳}{۲۹}$ کو یوں لکھا ہے $K\acute{\theta}\ K\acute{\theta}$ $I\Gamma$ کبھی ایسا بھی کرتے کہ پہلے شمار کنندہ کو لکھا اور پھر نسب نما لکھ کر اُس پر ایک لکیر کھینچ دی جیسے $\frac{۳}{۴} = \gamma\ \acute{\delta}$ ۔ جب شمار کنندہ ایک ہوتا تو اُسے لکھا نہ جاتا صرف نسب نما لکھ کر اُس پر ایک یا دو آڑی لکیریں کھینچ دیتے جیسے :-

$\frac{۱}{۲} = \ddot{B}\quad \ddot{B}\quad \acute{B}$

$\frac{۱}{۳} = \ddot{\Gamma}\quad \ddot{\gamma}\quad \acute{\gamma}$

$\frac{۱}{۴} = \ddot{\Delta}\quad \ddot{\delta}\quad \acute{\delta}$

نصف کے لئے ایک خاص نشان بھی تھا ۷ چنانچہ $۴\frac{۱}{۲}$ ($\frac{۱}{۲}$ + $\frac{۱}{۴}$) کو اس طرح لکھا ہے $\gamma\omega$[13]

روم

روم، اٹلی کا دارالخلافہ ہے۔ یونان کے بعد یہاں کے لوگوں نے عروج حاصل کیا۔ یورپ کی موجودہ تہذیب کا ماخذ انھیں ملکوں کی تہذیب ہے۔ قرونِ وسطیٰ کے یورپ میں رومن اعداد کا دور دورہ تھا۔ یہاں تک کہ بارھویں صدی عیسوی میں عربی ہندسوں نے یورپ میں رواج پانا شروع کیا اور چودھویں صدی تک رومن ہندسوں پر سبقت لے گئے[14] مگر رومن ہندسے مٹے نہیں، وہ آج بھی کام میں لائے جاتے ہیں۔ آپ نے انھیں گھڑیوں کے ڈائل، کتاب کی جلدوں اور ابواب پر دیکھا ہوگا (نقشہ نمبر ۲ الف) انگریزی تحریر کے بیچ میں کبھی ان کا استعمال کرنے کی ضرورت پڑتی ہے لیکن لکھتے وقت ان کی شکلیں کچھ مختلف ہو جاتی ہیں یعنی ان کے اوپر نیچے ایک آڑا خط کھینچ دیا جاتا ہے جیسے :- $\overline{\underline{I}}$ $\overline{\underline{II}}$ $\overline{\underline{III}}$ $\overline{\underline{IV}}$

ہندسوں کی چھوٹی شکلیں۔ پھر رومن حروف کی طرح رومن اعداد بھی دو طرح کے ہوتے ہیں۔ چھوٹے اور بڑے۔ بڑوں کو ہم نے نقشہ نمبر ۲ الف میں منتقل کیا ہے۔ چھوٹے ان سے اس بات میں مختلف ہوتے ہیں کہ وہ رومن اعداد جو رومن حروف سے

---

[10] F.B. (14th ed) Numerals　[11] SHM. Vol. II　[12] G.L.P. p-105

[13] SHH. Vol. II [14] S.HM. Vol. II G.L.P. p. 105.　[15] T.A. p. 263-264

مشابہ ہیں اُن کے لئے چھوٹے حروف لکھتے ہیں اور اکائیاں رومن حرف (آئی) کی طرح لکھی جاتی ہیں :-

i ii iii iv vi vii viii l c d m

پُرانے زمانہ میں آخری اکائیوں کو رومن حرف (جے) کی طرح لکھتے تھے جیسے :-

i ii ij iij vj vij viij

ہندسوں کی پُرانی شکلیں - بڑے ہندسوں کو دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ رومن میں ایک سے چار تک اعداد کا اظہار سیدھی لکیروں سے کیا جاتا تھا - پانچ، دس، پچاس، سو، پانچ سو اور ہزار کے لئے خاص علامتیں ہیں - ان میں سے اکثر کی صورتیں پُرانے زمانہ میں آجکل سے مختلف تھیں جیسے :-

مروجہ	قدیم
۵۰ = L	↑ ↓ ⊥
۱۰۰ = C	θ ⊙
۱۰۰۰ = M	Φ (I) ∞ ~ ⋈

بڑی گنتیوں کی علامتیں - ہزار کو اس شکل سے (۱) روم والوں نے اعداد اعلیٰ وضع کئے جیسے دس ہزار، لاکھ، کروڑ، پانچسو، پانچ ہزار اور پچاس ہزار وغیرہ (نقشہ نمبر ۱۱ ب) اب ان کا استعمال نہیں کیا جاتا - اسی طرح کچھ اور امور ہیں جن کی وجہ سے رومن کے مروجہ اور قدیم اظہار اعداد کے طریقوں میں فرق پیدا ہوگیا ہے جیسے :-

تفریق کا اصول - رومن ہندسوں میں ایک عجیب بات جوڑنے اور گھٹانے کا اصول ہے یعنی بڑے عدد کے دائیں جانب جو چھوٹے اعداد ہوں گے وہ تو جوڑے جاتے ہیں اور بائیں طرف کے گھٹا دئے جاتے ہیں جیسے اس میں VI بڑا عدد پانچ ہے اس کے دائیں جانب چھوٹا عدد ایک ہے اس لئے دونوں کو جوڑ لیا اور معلوم ہوا کہ یہ چھ ہے اس میں IV چھوٹا عدد ایک بڑے عدد پانچ کے بائیں جانب ہے اس لئے گھٹا دیا اور معلوم ہوا کہ یہ چار ہے - پُرانے زمانہ کے لوگ اس چیز سے واقف تھے لیکن تفریق کے اصول کا وہ اتنا استعمال نہ کرتے تھے جتنا کہ ہم - جس طرح آج کل ہندسے لکھے جاتے ہیں اُس طرح وہ شاذ و نادر لکھتے تھے - اُن کا طریقہ طولانی تھا جیسا کہ ان مثالوں سے معلوم ہوگا :-

---

۱۱ E.B. (14th ed.) "Numerals" Roman E.B. (9th ed.) "Inscriptions, Roman N.P.E. "Arithmatic SHM. Vol. II

قدیم	مروجہ
IIII	۴ = IV
VIIII	۹ = IX
XXX	۴۰ = XL
CCCC	۴۰۰ = CD
MDXXXXVIIII	۱۵۴۹ = MDXLIX

ان مثالوں کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ جہاں پر ہم تفریق کرتے ہیں وہاں پر وہ جمع کرتے تھے۔ کبھی کبھی وہ اسکا برعکس عمل کرتے یعنی جہاں پر ہم جوڑتے ہیں وہاں پر وہ گھٹاتے تھے جیسے :۔

قدیم	مروجہ
IIX	۸ = VIII
IIXX	۱۸ = XVIII
IXX	۱۹ = XIX

یہ بھی ممکن ہے کہ اٹھارہ اور اُنیس کو اس طرح لکھنے کی تحریک اعداد کے ناموں سے ہوئی ہو۔ لاطینی میں اُنیس کو "ایک کم بیس" (UNUS-DE-VIGNITI) کہتے ہیں اور اٹھارہ کو "دو کم بیس" (DUE-DE-VIGNITI)[عه] یہ چیز بالکل سنسکرت کے مطابق ہے جس میں اُنیس کو "اون ونشت" کہا جاتا ہے۔ اون کے معنی ہیں ایک کم۔ یہی اون ہمیں اُنیس، اُنتیس، اُنچاس، اونسٹھ (صحیح اُنستر۔ سَ ۔ ہَ سے بدل گیا ہے) اونہر، اُناسی وغیرہ کے شروع میں نظر آتا ہے۔ اسی سلسلہ میں یہ امر بھی حیرت سے سنا جائے گا کہ پہلے رومن اعداد دائیں سے بائیں کو لکھے جاتے تھے خصوصاً اٹلی کے شمالی حصہ ایٹروریا (ETRURIA) کے باشندے دائیں سے بائیں کو لکھتے تھے۔ اس طرح بعض اوقات عجیب و غریب مغالطہ پیدا ہوتا ہے، مثلاً جن ہندسوں کو آجکل بارہ اور تیرہ پڑھا جاتا ہے وہ پرانے زمانہ میں آٹھ اور سات پڑھے جاتے۔ اسی طرح ہمارے ساٹھ کو وہ چالیس پڑھتے اور اُن کا ساٹھ ہمارا چالیس ہوتا۔ ملاحظہ ہو :۔

قدیم	مروجہ
۸ XII	۱۲
۶ XIII	۱۳
۴۰ LX	۶۰
۶۰ XL	۴۰

عه E.B. (14th ed.) "Numerals" SHM. Vol: II

نصف لکھنے کا طریقہ ۔ پرانے زمانہ میں نصف لکھنے کا ایک طریقہ تھا جو اب کام میں نہیں لایا جاتا یعنی اگر کسی ہندسے کے آخری حصّہ کو آڑی لکیر سے کاٹ دیا جاتا تو اُس میں سے آدھا کم سمجھا جاتا جیسے یہ II/ ڈھائی ہے۔ یہ X/ ساڑھے نو اور یہ XX/ ساڑھے اُنیس[18] ۔

نصف لکھنے کی ایک اور بھی ترکیب تھی یعنی لاطینی میں آدھے کو سیمس (SEMIS) کہتے ہیں اس کا پہلا حرف ایس ہے لہذا جس ہندسے کے پہلے ایس لکھ دیا جاتا، اُس میں سے آدھا کم ہو جاتا جیسے :۔

SXC = ۹۰ — $\frac{۱}{۲}$ = ۸۹ $\frac{۱}{۲}$

SXXC = ۸۰ — $\frac{۱}{۲}$ = ۷۹ $\frac{۱}{۲}$

سیکڑے اور ہزار لکھنے کا طریقہ ۔۔۔ ہم یہ بتا چکے ہیں کہ قدیم اہل رومہ اعداد لکھنے کے لئے جو طریقہ کام میں لاتے تھے وہ بہت طولانی تھا۔ اعداد اعلیٰ کو لکھنے کے لئے بہت سی شکلوں کو جمع کرنا پڑتا۔ جیسے :۔

۷۴۲۳ = MMMMMMM CCCCXXIII

نصف صدی ق۔م ایک نیا طریقہ چل نکلا یعنی جتنے ہزار لکھنا مقصود ہوتے اُس کا ہندسہ لکھ کر اوپر ایک آڑا خط کھینچ دیا جاتا۔ یہ چیز غالباً یونانیوں سے ماخوذ ہے جو حروف کے بائیں جانب ترچھا خط کھینچا کرتے تھے جیسے : ۲/- B/- A/ اس کے بعد اعداد کو اُس طرح لکھا جانے لگا جیسے اُنھیں پڑھا جاتا ہے یعنی سات ہزار چار سو تیئس کو اس طرح لکھا VII· MIV·C XXIII کبھی کبھی سیکڑے اور ہزار کے نشانات کو بڑے حروف میں علیٰحدہ لکھا جاتا اور جتنے سیکڑے یا ہزار ظاہر کرنا مقصود ہوتے اُن کے نشانات کو چھوٹے اعداد میں اوپر یا نیچے لکھتے جیسے :۔

$\overset{M}{VII}$　　$\overset{C}{IV}$　　XXIII　　یا　　$\overset{VII}{M}$　　$\overset{IV}{C}$　　XXIII

حروف سے اعداد کا ممیز کرنا ۔ جس طرح اہل یونان حروف سے اعداد کو ممیز کرنے کے لئے اُن کے اوپر ایک آڑا خط کھینچ دیا کرتے تھے اُسی طرح اہل روم بھی کرتے تھے جیسے لاطینی میں آدمی کو ویر (VIR) کہتے ہیں لہذا دو اور تین آدمی کو اس طرح لکھا II VIR، III VIR ۔ لیکن جب آڑی لکیر سے ہزار کا اظہار کیا جانے لگا تو اُنھیں نقطوں کے بیچ میں لکھا جانے لگا جیسے ایک ہزار دو ہزار اور تین ہزار کو اس طرح لکھنا ·I·، ·II·، ·III· یا چالیس کو اس طرح ·XL· لکھنا[19] ۔

رومن ہندسوں کی ایجاد ۔۔ رومن ہندسوں کے انگریزی حروف سے مشابہ ہونے کی بناء پر بعض حضرات کو یہ شبہ ہوا ہے کہ انکا تعلق حروف سے ہے۔ حروف سے اعداد کے اظہار کی چار صورتیں ہیں یعنی (۱) لفظوں میں عدد لکھنا (۲) بجائے پورا نام لکھنے کے اُس کا پہلا حرف لکھنا (۳) ہر حرف سے ترتیب وار ایک عدد کا ظاہر کرنا (۴) پہلے نو حروف سے اکائیاں،

---

[18] GLP. p. 106　　[19] GLP. p. 105.

دوسرے نو سے دہائیاں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرتا۔ رومن اعداد کا تعلق دوسری قسم سے سمجھا گیا ہے یعنی بجائے پورا نام لکھنے کے اُس کا پہلا حرف لکھنا۔ لاطینی میں سو کو سینٹم (CENTUM) کہتے ہیں۔ اور ہزار کو ملے (MILLE) انکے ابتدائی حروف سی اور ایم ہیں۔ اسی لئے سو کا اظہار (C) سے کرتے ہیں اور ہزار کا (M) سے[119]۔ یہ نظریہ چھٹی صدی میں پرسکین (PRISCIAN) نے پیش کیا تھا اور اب اس کا شمار بدیہات میں ہوتا ہے۔ مگر پانچسو کا نشان جو ڈی (D) سے ملتا ہے اور پچاس کا نشان جو ایل (L) سے ملتا ہے اور دس کا نشان جو ایکس (X) سے ملتا ہے اور پانچ کا نشان جو وی (V) سے ملتا ہے۔ ان کا تعلق کسی طرح بھی حروف سے ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے مجھے یہ باور کرنے میں تامل ہے کہ سو کا اظہار (C) سے کرنے کی وجہ یہ ہے کہ وہ (CENTUM) کا پہلا حرف ہے اور ہزار کا اظہار (M) سے کرنے کی وجہ یہ ہے کہ وہ (MILLE) کا پہلا حرف ہے۔ جس طرح پانچ، دس، پچاس اور پانچسو کے نشانات کا رومن حروف سے مشابہ ہونا محض اتفاق ہے اُسی طرح سو اور ہزار کے نشانات کی مشابہت بھی محض اتفاقی ہے۔

اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ پرانے زمانہ میں سو اور ہزار کا اظہار سی (C) اور ایم (M) سے نہیں کرتے تھے بلکہ ایک ایسے دایرے سے جو اگر افقی طور پر کٹا ہوتا ⊖ تو سو کو ظاہر کرتا اور اگر عمودی طور پر ⦶ تو ہزار کو۔ اسی کی آدھی شکل D پانچسو کو ظاہر کرتی تھی چنانچہ یہی وہ نشان ہے جو اتفاق سے انگریزی حرف ڈی (D) سے مشابہ ہے اور رومن میں پانچسو کے لئے استعمال کیا جاتا ہے[120]۔

مذکورہ بالا ہزار کے نشان ⦶ کو بعدازاں اس طرح بنایا گیا (I) اور اس سے روم والوں نے کئی اعداد ایجاد کئے جیسے دس ہزار، لاکھ، کروڑ، پانچسو، پانچ ہزار اور پچاس ہزار وغیرہ (نقشہ نمبر ۵ ب)۔

مروجہ ہزار کا نشان M اس نشان کو (I) پہلے ایسے (Ⅱ) اور پھر ایسے (ⅿ) بنانے سے حاصل ہوا ہے۔ اُسکا انگریزی ایم سے کوئی تعلق نہیں ہے[122]۔

سو کا نشان پہلے یہ تھا ⊖ جسے غالباً کسی زمانہ میں یوں بنانے لگے ⊂ اور پھر اس کا منہ کھول دیا گیا C بالکل یہی اصول ہمیں سمیری میں نظر آتا ہے جس میں یہ شکل ⫩ اس سے = = بدل گئی تھی[123]۔

ماسین ۔ فابریتی ۔ ٹیلر ۔ اسمتھ اور ڈرینگر وغیرہ[124] حضرات نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ رومن میں پچاس، سو اور ہزار کے لئے جو نشانات ہیں اُن کا تعلق یونانی رسم الخط سے ہے۔ روم والوں کی لکھائی یونانیوں سے ماخوذ تھی۔ یونان کے بہت سے حروف ایسے تھے جن کی روم والوں کو ضرورت نہ تھی یعنی چی۔ تھیٹا اور فی۔ انھیں حروف کو اُن لوگوں نے اعداد بنا لیا[125]:—

---

[119] S.H.M. Vol. II C.E., E.B. Numerals [121] [122] C.E. "Numerals"
[123] AOA. P. 54 [124] TA. [125] SHM. Vol II [126] DA. [127] C.E. "Numerals"

فی	تھیٹا	چی
Φ	Θ	⅃
		⊥
Φ	Θ	L
۱۰۰۰	۱۰۰	۵۰

مگر میں اسے ماننے کے لئے طیار نہیں جب تک اس بات کی کوئی معقول توجیہ نہ ہو کہ (چی) سے پچاس (تھیٹا) سے سو اور (فی) سے ہزار ظاہر کرنے کی وجہ کیا تھی ؟ میری فہم میں پانچ کے نشان کو V سیدھا کرکے سا اُس کی قیمت دس گنا بڑھا دی گئی اور وہ پچاس کو ظاہر کرنے لگا۔ اسی طرح ہزار کے متعلق میرا عقیدہ ہے کہ وہ سو کے نشان سے بدل گیا ہے یعنی پہلے سو کے نشان سے ہزار اور ہزار کے نشان سے سو ظاہر کرتے تھے :-

ہزار	Θ	سو
سو	Φ	ہزار
بعد اصلاح		قبل اصلاح

چنانچہ مسٹر اسمتھ نے اپنی کتاب "علم الحساب کی تاریخ" میں لکھا ہے کہ سولھویں صدی میں ہزار کو تھیٹا سے ظاہر کرتے تھے جیسے ۳۲۶ ، ۳۵ کو اس طرح لکھا ہے :- XXXVΘCCCXXVI - اس بات کو تسلیم کر لینے سے سو کا مسئلہ بھی حل ہو جاتا ہے یعنی وہ فنیقی قوف (قاف) ہے Φ جس سے سو کا عدد منسوب تھا۔ پس اس طرح معلوم ہوا کہ روم والوں نے جیسے پانچ کے نشان کو سیدھا کرکے اُس کی قیمت دس گنا بڑھا دی تھی اُسی طرح سو کے نشان کو آڑا کرکے اُس کی قیمت دس گنا بڑھا دی اور اس طرح ہزار کا نشان بنا لیا اور یہی نشانات آپس میں بدل گئے۔

رہا پانچ کا نشان، سو یقیس ہوسٹس نامی عالم نے سولھویں صدی میں یہ خیال ظاہر کیا تھا (اور اسے ماسین وغیرہ عالموں نے تسلیم کر لیا ہے) کہ رومن کے پہلے پانچ ہندسوں کا تعلق ہاتھ سے ہے یعنی ایک سے چار تک کے لئے جو سیدھی لکیریں کھینچی جاتی ہیں IIII وہ انگلیوں کی مرموز شکلیں ہیں اور پانچ کا نشان V انگوٹھے کے پاس والی گھائی کی تصویر ہو۔ اسی طرح دس X کے متعلق اس عالم کا کہنا تھا کہ وہ دو پانچ کے نشان کو ملانے سے بنا ہے X اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ پہلے پانچ کو اس طرح ∧ بھی لکھتے تھے۔ پس اس طرح معلوم ہوا کہ نہ تو پانچ کا تعلق انگریزی کے حرف (وی) سے ہے اور نہ دس کا (ایکس) سے ۲۹؎

۲۹؎ EB. (14th ed.) "Numerals" SHM. Vol II T.A. Vol. I p. 67

فلسطین۔ ہم یہ بتا چکے ہیں کہ فلسطین کو عہدنامۂ قدیم میں کنعان اور یہاں کے باشندوں کو کنعانی کہا گیا ہے۔ کنعانیوں کو یونانی، فنیقی اور ان کے ملک کو فنیقیہ کہتے تھے۔ فنیقی ہندسوں کا ذکر ہو چکا ہے، لیکن اب نہ تو فنیقی ہندسے باقی ہیں اور نہ فنیقی لوگ، فلسطین کی موجودہ آبادی یہودی ہے۔ یہ لوگ عربی النسل ہیں۔ ان کی زبان عربی سے ملتی جلتی ہے اور عبرانی کہلاتی ہے۔ اسی کی رعایت سے ان کا رسم الخط بھی عبرانی کہلاتا ہے۔ یہ خط فنیقی رسم الخط کے تدریجی بگاڑ سے پیدا ہوا ہے۔

یہودیوں میں اظہارِ اعداد کی جو صورت پائی جاتی ہے اُس کا تعلق حروف سے ہے۔ یونانیوں کی طرح یہ لوگ بھی پہلے نو حروف سے اکائیاں اور دوسرے نو سے دہائیاں ظاہر کرتے ہیں۔ سیکڑے ظاہر کرنے کی صورت کچھ مختلف ہے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ یونانی حروف تعداد میں پورے ستائیس تھے اور عبرانی حروف اصل کے اعتبار سے بائیس ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان میں سے بعض حروف کی دو دو شکلیں ہیں۔ ایسے حروف تعداد میں پانچ ہیں [٥٩]۔

اس طرح اصل حروف سے ایک سے چار سو تک اعداد ظاہر کرتے ہیں اور بقیہ پانچ حروف سے پانچ سو سے لیکر نو سو تک کے اعداد (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۹) [۱۳۰] جنھیں ظاہر کرنے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ چار سو کے حرف میں سو، دو سو، اور تین سو وغیرہ کے حروف ملا دئے جاتے ہیں:۔

٥٠٠ = تاوُ۔ قوف	= تاوُ (٤٠٠) قوف (١٠٠)	
٦٠٠ = تاوُ۔ ریش	= تاوُ (٤٠٠) ریش (٢٠٠)	
٧٠٠ = تاوُ۔ شین	= تاوُ (٤٠٠) شین (٣٠٠)	
٨٠٠ = تاوُ۔ تاوُ	= تاوُ (٤٠٠) تاوُ (٤٠٠)	
٩٠٠ = تاوُ۔ تاوُ۔ قوف	= تاوُ (٤٠٠) تاوُ (٤٠٠) قوف (١٠٠)	

ہزار ظاہر کرنے کی صورت یہ ہے کہ حرف کے اوپر دو نقطے لگا دئے جاتے ہیں جیسے א = ١٠٠٠ لیکن جب ہزار کا نشان سیکڑوں کے پہلے پایا جاتا ہے تب نقطے لگانے کی ضرورت باقی نہیں رہتی جیسے:۔

٢١٠٠ = بیتھ۔ قوف	= بیتھ (٢) قوف (١٠٠)
٧٧٠٠ = زین تاوُ شین	= زین (٧) تاوُ (٤٠٠) شین (٣٠٠)

مرکب اعداد لکھتے وقت یہ اصول کام میں لایا جاتا ہے کہ بڑے اعداد کو پہلے اور چھوٹے عدد کو بعد میں لکھتے ہیں جیسے:۔

١٢ = یود، بیتھ	= یود (١٠) بیتھ (٢)
٩٣ = صادے، گیمل	= صادے (٩٠) گیمل (٣)
٢٦٦ = ریش، سامک، واوُ	= ریش (٢٠٠) سامک (٦٠) واوُ (٦) [۱۳۱]

عرب

ارقام — جیسا کہ میں نے یونان کی تحت بتایا، اہلِ عرب پہلے لفظوں میں عدد لکھتے تھے۔ چنانچہ روپیہ سے متعلق جن ارقام کو ہم کام میں لاتے ہیں، وہ عربی اسمار اعداد ہیں جو لکھتے لکھتے مختصر ہوگئے ہیں[۱۳۳] (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۹) مثلاً چار روپیہ کو اس طرح لکھتے ہیں "للعہ" اس کا ماخذ اربعہ ہے۔ جب اسے جلدی لکھا تو الف اور رے آپس میں مل گئے۔ رے ہی سے ب کے شوشے کا کام لیا گیا جو عین سے ملا ہوا ہے اور ب کا نقطہ زود نویسی سے اُڑ گیا۔ دس کو عشرہ کہتے ہیں۔ جب اسے جلدی لکھا تو شین اور رے نے آڑی لکیر کی شکل اختیار کرلی اور بجائے "ہ" کو علٰحدہ بنانے کے رے کے ساتھ بنا دیا گیا۔ رہے نقطے سو وہ جلدی لکھنے کی وجہ چھوڑ دئے گئے۔ اسی طرح سبعہ اور تسعہ کی اشکال بغیر نقطوں کے ارقام میں پائی جاتی ہیں۔

احد، اثنان اور ثلاثہ نے جلدی لکھنے پر یہ اشکال عہ، عا، ے کیسے اختیار کرلیں واضح نہیں ہے میری فہم میں احد اور اثنان کو پہلے الف سے نہیں بلکہ ع سے لکھا جاتا تھا۔ اگر احد کو ع سے لکھیں تو یہ صورت پیدا ہوگی عحد (ایک روپیہ کو اس طرح بھی لکھا جاتا ہے) اگر آپ اس کا مقابلہ اس سے "عہ" کریں تو معلوم ہوگا کہ ح اور د کو حذف کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح اگر آپ اثنان کو الف سے نہیں بلکہ ع سے لکھیں تو یہ صورت پیدا ہوگی "عثان" اس کے آخری ن کو اُڑا دیا گیا۔ نقطے جلدی لکھنے کی وجہ سے رہ گئے اور اس طرح جو شکل حاصل ہوئی یعنی "عا"، وہ روپیہ کا نشان ہوگیا۔ ہزار کے نشان اور گیارہ بارہ وغیرہ میں ایک دو کے لئے جو نشانات پائے جاتے ہیں اُن کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ بعض صورتوں میں بجائے پورا نام لکھنے کے صرف اس کا پہلا حرف لکھنا کافی سمجھا گیا ہے۔

ابجد — اس امر پر علمار کا اتفاق ہے کہ عربی رسم الخط عبرانی رسم الخط کے تدریجی بگاڑ سے پیدا ہوا ہے جو وقت عبرانی رسم الخط آرامیوں اور نباطیوں کے ذریعہ عربوں میں آیا تو انھوں نے دیکھا کہ بہت سی آوازیں ایسی ہیں جن کے لئے عبرانی میں نشانات نہیں ہیں۔ پس انھوں نے چھ حروف ایجاد کئے یعنی ث - خ - ذ - ض - ظ - غ - انھیں عربی کے حروف خاص کہتے ہیں[۱۳۴]۔

پھر جس طرح عبرانی میں چار سو تک اعداد منسوب تھے۔ اُسی طرح عربوں نے ان حروف سے بھی اعداد منسوب کئے۔ اس طرح وہ حروف کے ذریعہ ایک سے لیکر ایک ہزار اعداد کا اظہار کرنے پر قادر ہوگئے۔ عربی حروف سے اعداد کا انتساب اس طرح ہے:-

ا - ب - ج - د - ہ - و - ز - ح - ط - ی - ک - ل - م - ن - س - ع

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۲۰ ۳۰ ۴۰ ۵۰ ۶۰ ۷۰

ف - ص - ق - ر - ش - ت - ث - خ - ذ - ض - ظ - غ -

۸۰ ۹۰ ۱۰۰ ۲۰۰ ۳۰۰ ۴۰۰ ۵۰۰ ۶۰۰ ۷۰۰ ۸۰۰ ۹۰۰ ۱۰۰۰

---

۱۳۳ میں ان معلومات کے لئے علامہ نیاز فتحپوری کا ممنون ہوں۔ ۱۳۴ نیاز فتحپوری "مجموعہ استفسار و جواب" جلد دوم صفحہ ۲۰۶ "ابجد کی ابتدا"

ان حروف میں سے تین تین چار چار کو ملا کر پڑھا گیا تاکہ ان کی ترتیب یاد رکھنے میں آسانی ہو - اس طرح چند کلمات بنے یعنی :- ابجد - ہوز - حطی - کلمن - سعفص - قرشت - ثخذ - ضظغ - ان کلمات کو "کلماتِ ابجد" اور اس نظام کو پہلے کلمات کی رعایت سے " ابجد" کہتے ہیں۔

حروف و اعداد کا یہ انتساب کئی چیزوں کا ماخذ ہے جن کا یہاں پر ذکر کرنا بیجا نہ ہوگا :-

۱- **تاریخ گوئی** - چھوٹے بڑے فقرے، جملے، مصرعے، شعر، اشعار، اس صفت کے بنائے جاتے ہیں کہ اگر ان میں آنے والے حروف کے اعداد جمع کر لئے جائیں تو اُس واقعہ کا سنہ وقوع معلوم ہو جاتا ہے جس طرف اُن میں اشارہ ہے مثلاً

ع ہمایوں پادشاہ از بام افتاد - اس جملے سے ہمارا خیال نہ صرف اس طرف مبذول ہوتا ہے کہ ہمایوں اپنے کتبخانہ یا رصد خانہ کی سیر کر رہا تھا کہ مغرب کی اذان ہوئی - وہ نماز سے فارغ ہونے کے لئے سیڑھیوں سے اُتر رہا تھا کہ عصا پھسل گیا اور وہ نیچے گر کر جاں بحق تسلیم ہوا بلکہ اگر آپ اس کے اعداد جمع کر لیں (پ کے دو لئے جائیں گے) تو معلوم ہوگا کہ یہ ۹۶۳ھ کا واقعہ ہے۔[۳۴]

اس فن کا آغاز کب اور کہاں ہوا اس کا بتانا ہمارے لئے ناممکن ہے - جہاں تک مجھے علم ہے یہ چیز ہندوستان ہی میں ایجاد ہوئی - یہاں کے اُردو، فارسی ادب میں بے شمار تاریخی قطعات موجود ہیں لیکن عرب و ایران کا لٹریچر ان سے معرّا ہے۔

۲- **علم الاعداد** - یعنی (NUMEROLOGY)[۳۵] ہر نام کو بطریق ابجد اعداد میں منتقل کر لیا جاتا ہے اور پھر ان اعداد کو اکائیوں میں تبدیل کر لیتے ہیں جیسے :-

انور جمال = ا = ۱ ج = ۳
ن = ۵۰ م = ۴۰
و = ۶ ا = ۱
ر = ۲۰۰ ل = ۳۰
۲۵۷ ۷۴
۲۵۷
۷ = ۳۳۱

اور یہ اکائیاں سبع سیاروں سے منسوب ہیں لہٰذا جس شخص کا جو نمبر ہو - وہ اُس سے متعلق سیارہ سے متاثر ہوگا - اب اگر وہ اپنی زندگی میں کامیاب ہونا چاہتا ہے تو اُسے چاہئے کہ اپنے سیارہ سے متعلق معدنیات اور جواہرات کو انگوٹھی وغیرہ کی شکل میں اپنے پاس رکھے - اُس کا لباس سیارہ کا ہم رنگ ہو اور اُس کا مبارک دن وہ ہوگا جو اُس کے سیارہ سے منسوب ہے۔

---

[۳۴] تاریخ فرشتہ اُردو

[۳۵] NPA.

جواہرات	معدنیات	رنگ	دن	سیارہ	انتسابی عدد
عقیق	سونا	طلائی	اتوار	شمس	۱ ــــ ۴
موتی	چاندی	نقرئی	پیر	قمر	۲ ــــ ۷
عقیق - لعل	لوہا	سُرخ	منگل	مریخ	۹
نیلم	پارہ	آبی	بُدھ	مشتری	۵
	ٹین	ارغوانی	جمعرات	عطارد	۳
عقیق	تانبہ	زرد	جمعہ	زہرہ	۶
	سیسہ	سیارہ	ہفتہ	زحل	۸

آجکل یورپ میں اس علم کو بڑا فروغ حاصل ہو رہا ہے لیکن میں اس کا قایل نہیں، براین بناکہ (۱) حروف و اعداد کا انتساب بالکل سرسری چیز ہے۔ پہلے نو حروف سے اکائیاں، دوسرے نو سے دہائیاں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا یہ محض ضرورت کی بناء پر تھا۔ قوانین فطرت سے اس کا کوئی تعلق نہیں اور نُجوم جیساکہ کہا جاتا ہے کہ ایک قدرتی چیز ہے (۲) ناموں کو اکائیوں میں تبدیل کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ فن مروجہ ہندسوں کی ایجاد کے بعد کی چیز ہے کیونکہ ایک سے نو تک کی گنتیوں کے لئے علٰحدہ علٰحدہ نشانات اور صفر کا نشان مروجہ ہندسوں کی خصوصیت ہیں۔ جس وقت ہم ۱۱ کے دو ۱۲ کے تین اور ۱۳ کے چار لیتے ہیں تو ہم ہندسے لکھنے کے مروجہ طریق سے فایدہ اُٹھاتے ہیں اور یہ طریقہ تو ساتویں آٹھویں صدی کی ایجاد ہے لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ علم الاعداد کی ایجاد مروجہ ہندسوں کے ساتھ ساتھ ہوئی (۳) میری سمجھ میں پُرانے زمانہ کے لوگوں نے جہاں سات سیاروں، سات دھاتوں اور سات رنگوں وغیرہ کو دریافت کرکے ایک کو دوسرے سے متعلق کر دیا تھا[1] اسی طرح اُنھوں نے ایک خاص طریقۂ استدلال سے کام لیکر مروجہ ہندسوں کا ناتہ بھی سیاروں سے جوڑ دیا۔ ورنہ اُن کا سیاروں سے کوئی تعلق نہیں!۔

۴۔ تعویذ نویسی — تعویذ نویسی کی جس قسم کا تعلق ابجد سے ہے وہ اسلام سے متعلق ہے۔ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ قرآن مجید کی آیات کو اعداد میں منتقل کر لیا جاتا ہے جنھیں تعویذ کے خانوں میں لکھتے ہیں۔ اگرچہ قرآن جادو ٹونے کی چیز نہیں لیکن عوام کا کہنا ہے کہ خدا کے کلام میں تاثیر ہوتی ہے۔

آیات کو اعداد میں منتقل کرنے کی مشہور مثال ۷۸۶ کا ہندسہ ہے۔ جسے اہل ہنود ہر تحریر کا آغاز اوم (ॐ) سے کرتے ہیں۔ ویسے ہی مسلمان ۷۸۶ سے۔ یہ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم (شروع کرتا ہوں اللہ کے نام سے جو نہایت رحم والا مہربان ہے)

---

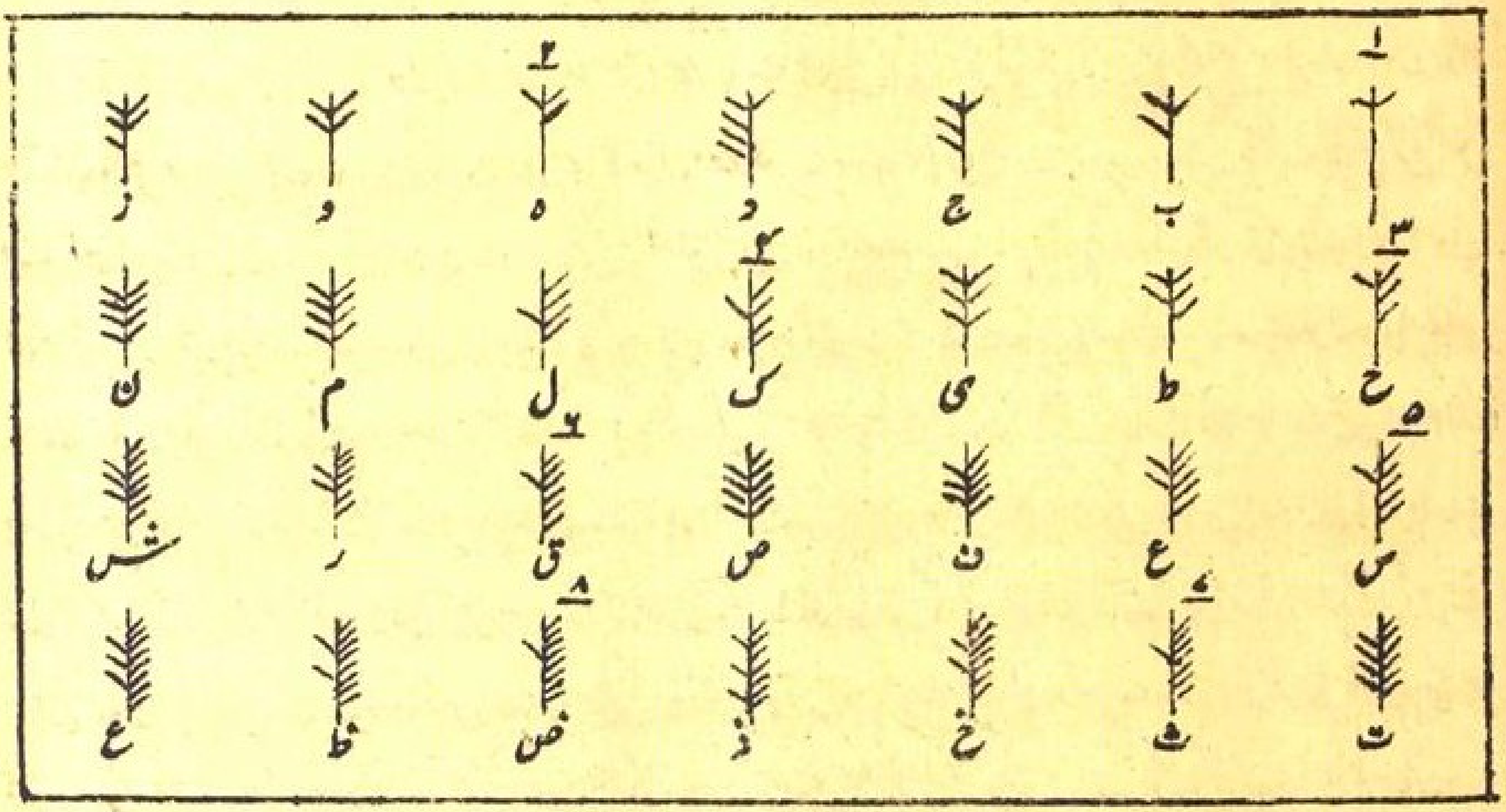
[1] E.R.E. "Sun, Moon + Stars" (Introductory)

میں آنے والے حروف کے اعداد کو جوڑنے سے بنا ہے یعنی اس طرح :-

ب - س - م - ا - ل - ل - ہ - ا - ل - ر - ح - م - ن - ا - ل - ر - ح - ی - م

۲ + ۶۰ × ۴۰ × ۱ × ۳۰ × ۳۰ × ۵ × ۱ × ۳۰ × ۲۰۰ × ۸ × ۴۰ × ۵۰ × ۱ × ۳۰ × ۲۰۰ × ۸ × ۱۰ × ۴۰ = ۶۸۶

الشجّری یا قلم مُشجّر حروف و اعداد کے انتساب سے اہلِ عرب نے ایک نہایت ہی دلچسپ خط ایجاد کیا۔ اس کی بنیاد ایک کھڑی لکیر تھی جس کے دائیں بائیں کچھ ترچھی لکیریں کھینچی جاتی تھیں۔ دائیں طرف کی لکیریں کلمۂ ابجد کا نمبر اور بائیں طرف کی لکیریں اُس کلمہ کا چوتھا حرف ہے لہذا کھڑے خط کے دائیں جانب ایک ترچھی لکیر کھینچی اور بائیں طرف چار۔ اس رسم الخط کے حروف یہ ہیں:[1] -



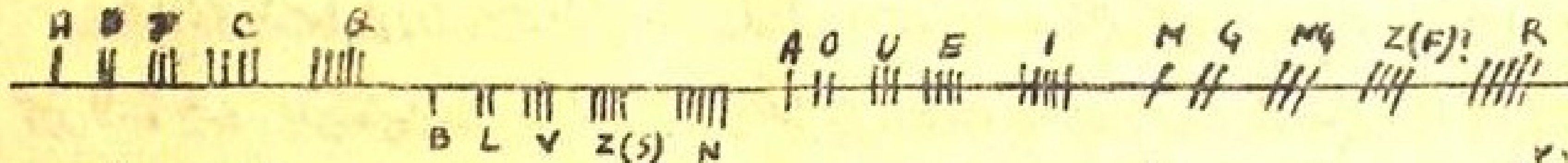
چونکہ یہ حروف درختوں سے مشابہ ہیں اس لئے ایسے الشجّری یا قلم مشجّر کا نام دیا جاتا ہے۔ اہلِ ایران انہیں کو "خط سَرو" کہتے تھے۔ اس کا مقابلہ ایک دوسری لکھائی سے کیا جا سکتا ہے۔ جس کا چلن اسکاٹ لینڈ اور آئرلینڈ میں چوتھی صدی ق۔م تھا اسے "اوگم" یا درختوں کی ٹہنی والی لکھائی کہتے تھے۔[2] مگر اس کا تعلق ابجد سے نہ تھا

---

[1] یہ حروف ایک قلمی رسالہ سے منقول ہیں جو میرے ایک قلمی کتابوں کے تاجر دوست جناب نادر آغا صاحب کی ملکیت ہے اس میں کسی گمنام شخص نے پرانہ زمانہ کی لکھائیوں کو جمع کیا ہے جن میں سے اکثر و بیشتر من گھڑت ہیں۔ اس رسالہ کے ایک کونے میں "المرقوم ۲۰ ماہ رجب ۱۰۸۹ھ" لکھا ہے جس سے اس کی قدامت کا اندازہ ہوتا ہے۔

[2] E.B. (14th ed) Alphabet "C.E." "ogam" AOA.

بلکہ چھڑیوں کے نشانات سے یعنی پہلے اعداد کو یاد رکھنے کے لئے چھڑیوں پر نشانات بنائے جاتے تھے۔ پھر انھیں نشانات کو خاص خاص آوازوں کا مظہر مان لیا گیا۔ اس کے حروف یہ تھے:۔



چین[۲] ۔ چین کے لوگ چھڑیوں کے ذریعہ حساب کرتے تھے۔ یہ چھڑیاں بانس، ہاتھی دانت، سینگ یا لوہے کی بنی ہوتی تھیں۔ انھیں مختلف طرح سے ترتیب دیکر اعداد بنائے جاتے تھے۔ ترتیب ایک تختہ پر دیا جاتا تھا جس پر جدولیں بنی ہوتیں۔ لکھتے وقت انھیں "چھڑیوں کے ہندسے" کام میں لائے جاتے تھے۔ یہ ہندسے سنہ عیسوی کی ابتدا سے لیکر ۱۹ ویں صدی تک کام میں لائے جاتے رہے۔ ان میں ایک سے نو تک اعداد کا اظہار اس طرح کرتے تھے:۔

دہائیاں اس طرح ظاہر کی جاتی تھیں:۔

سیکڑے اکائیوں کی طرح اور ہزار دہائیوں کی طرح ظاہر کئے جاتے تھے۔ اسی طرح دس ہزار اکائیوں اور لاکھ دہائیوں سے ظاہر کرتے تھے۔

بڑی گنتیوں کو لکھنے کے دو طریقے تھے ایک تو اجزاء ترکیبی کو علٰحدہ علٰحدہ لکھنا اور دوسرے ملا کر جیسے:۔

کبھی کبھی چار کو اس طرح بھی لکھتے تھے X چنانچہ ۶۴،۴۶۴ کا ہندسہ یوں لکھا ملتا ہے:۔ TXIIII⊥X

پھر جب ہندوؤں نے صفر کا نشان ایجاد کیا تو چینیوں نے بھی اسے اختیار کر لیا مثلاً ... ۱۳۶۰۰۰ کو یوں لکھا ہے |≡T000
۱۰۷۲۴ کو اس طرح |O⊤=|||| اور ۱۰۲۰۰ کو اس طرح |O||OO یہ طریقہ مروجہ ہندسوں سے کتنا ملتا جلتا ہے۔

چھڑیوں کے ہندسوں کے علاوہ چین کے لوگ علاماتِ شمار بھی کام میں لاتے تھے۔ ان کی تین قسمیں ہیں۔ قدیم قومی، جدید قومی، تجارتی۔ قدیم قومی ہندسے پرانے زمانہ میں کام میں لائے جاتے تھے۔ جدید قومی اور تجارتی آجکل کام میں لائے جاتے ہیں۔ انھیں نقشہ نمبر ۱۰ میں دیکھئے۔

پرانے ہندسوں میں ایک سے تین تک اعداد کا اظہار آڑی لکیروں سے کرتے۔ چار کی بنیادی شکل چوکور ہے جس کا اندرونی نشان اُلٹا ہوا آٹھ معلوم پڑتا ہے۔ اسی لئے چینی اسے "منہ میں آٹھ" کہتے ہیں۔ پانچ کے نشان میں پانچ لکیروں کو

[۲] E.B. (14th ed) "Numerals" E.B. (9th ed.) "China" Language S.H.M. Vol II

علحدہ علحدہ پہچانا جا سکتا ہے:- $\overline{+1}$ = $\overline{\mp 1}$ اور یہ ایک عجیب بات ہے کہ آٹھ کا نشان سات اور ایک کے (انگریزی) نشانات سے مرکب معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح دس رومن سے ملتا ہے۔

قدیم قومی ہندسوں میں دس ہزار، لاکھ، دس لاکھ، کرور، دس کرور کے لئے بھی علحدہ علحدہ نشانات تھے جو اب کام میں نہیں لائے جاتے۔ جدید قومی ہندسے پرانے ہندسوں کی مختصر صورتیں ہیں۔ فرق صرف دس کے ہندسے میں ہے۔ اس کا دس یورپین ہندسوں سے ماخوذ ہے۔

تجارتی ہندسوں میں ایک سے تین تک اعداد کو کھڑی لکیروں سے ظاہر کرتے ہیں۔ چار کا نشان چار لکیروں سے مرکب ہے اور شاکا قوم کے ہندسے سے ملتا ہے۔ چھ، سات اور آٹھ کے ہندسے پہلے تین ہندسوں کو آڑا کر کے نقطے رکھنے سے بنے ہیں۔ نو کا ہندسہ چار پر ایک آڑی لکیر کھینچنے اور نقطے رکھنے سے بنا ہے۔ دس کا نشان قدیم قومی ہندسوں سے ماخوذ ہے۔

ان ہندسوں میں مرکب اعداد کیسے بنائے جاتے ہیں اسے ہم نے نقشہ نمبر ۱ میں دکھایا ہے۔ اس سلسلہ میں ایک اور بات بھی قابلِ غور ہے اور وہ یہ کہ اگر چینیوں کو تیرہ لکھنا ہوتا تو وہ پہلے دس اور پھر تین لکھتے ≡ اور اگر تیس لکھنا ہوتا تو پہلے تین اور پھر دس ≡ اس لئے کہ چین میں تیرہ کو "دس اور تین" اور تیس کو "تین دس" کہتے ہیں (ملاحظہ ہو "مختلف زبانوں میں اعداد کے نام" مطبوعہ نگار اگست سنہ ۵۰ء) اور بالکل یہی اصول ہمیں تامل ہندسوں میں نظر آتا ہے جنہیں ہم نے نقشہ نمبر ۱۱ میں دکھایا ہے۔

کوریا۔ چین کی آبادی منگول نسل کی ہے۔ اس نسل کے لوگ کوریا اور جاپان میں پائے جاتے ہیں۔ اسی لئے ان تینوں ملکوں چین، کوریا اور جاپان کا تمدن بنیادی طور پر یکساں ہے۔

کوریا کے لوگ بھی چھڑیوں کی مدد سے حساب کرتے تھے لیکن چھڑیوں کو ترتیب دینے کی ترکیب چینیوں سے کچھ مختلف تھی مثلاً ایک سے بارہ تک اعداد کو اس طرح ظاہر کرتے تھے۔

T	ll	lll	llll	X	XI	XII	XIII	XIIII	—	T	TT
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۱

جاپان۔ چھڑیوں کے ذریعہ حساب کرنے کا طریقہ کوریا کی راہ جاپان منتقل ہوا۔ جاپانی چھڑیاں گول کے بجائے تکونی (PRISMATIC) ہوتیں اور جس تختہ پہ چھڑیاں ترتیب دی جاتی تھیں اس پر شطرنج کے ایسے خانے بنے ہوتے۔ اس کا نام "سانگی" تھا۔ چھڑیوں کے ذریعہ حساب کرنے کا طریقہ اب کوریا اور جاپان دونوں جگہ متروک ہو چکا ہے۔ چینی ہندسے کام میں لائے جاتے ہیں۔[۱]

۱۔ ص ۳۹ GCDTL. — ص ۲۰ SHM. Vol II.

مروجہ ہندسے ۔ آجکل جو ہندسے کام میں لائے جاتے ہیں اُن کی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں۔ قدیم اور جدید۔ مروجہ قدیم ہندسوں سے مراد رومن ۔ چینی اور تامل ہیں۔ ہندی ۔ عربی اور یوروپین کو جدید کہنا چاہیے ۔ ان میں کل دس شکلیں کام میں لائی جاتی ہیں۔ ایک سے لیکر نو تک کے اعداد کے لئے علٰحدہ علٰحدہ نشانات اور صفر کا نشان ۔ صفر کا نشان ہر جگہ دائرے کی صورت کا ہے ۔ (عربی کو چھوڑ کر جس میں صفر کے لئے نقطہ رکھا جاتا ہے) بقیہ ہندسوں کی شکلیں ہر جگہ مختلف ہیں۔ انھیں نقشہ نمبر ۱۲ میں دیکھئے ۔ ایک اور چیز جو انھیں قدیم ہندسوں سے ممتاز کرتی ہے وہ اکائی، دہائی والا حساب کا طریقہ ہے جیسے اس میں ۲۲۲۲ پہلا دو (داہنے سے بائیں کو) اکائی کی جگہ ہے ۔ دوسرا دس کی جگہ، تیسرا سو کی اور چوتھا ہزار کی جگہ۔ گویا اس سے دو (ہزار) دو (سو) دو (دس) اور دو مراد ہیں یعنی دو ہزار دو سو بائیس ۔

پرانے زمانہ میں اظہارِ اعداد کی جو صورتیں پائی جاتی تھیں اُن کے مقابلہ میں یہ طریقہ کتنا سہل ہے ۔ اس کا اندازہ اُسی وقت ہو سکتا ہے جب آپ اس کا مقابلہ زمانۂ قدیم کے ہندسوں سے کریں، مثلاً جتنی دیر میں مصر کے لوگ نو لکھتے (مصر میں نو کے لئے نو لکیریں کھینچی جاتی تھیں ||| ||| |||) اُتنی دیر میں ہم گیارہ کروڑ، گیارہ لاکھ، گیارہ ہزار ایک سو گیارہ لکھ سکتے ہیں اسی طرح اگر کسی مصری پروہت کو ایک سوال دیدیا جاتا تو وہ مختلف اعداد کے لکھنے کے پھیر میں رہتا اور ہم اُسے سوال کے نتیجہ سے بھی آگاہ کر دیتے ۔ یقیناً اگر آج کل اظہار اعداد کے پُرانے طریقے کام میں لائے جاتے تو سائنس کبھی بھی اتنی ترقی نہ کر سکتی ۔ پس ہمیں ممنون ہونا چاہیے اُن لوگوں کا جنھوں نے اظہار اعداد کا مروجہ طریقہ ایجاد کیا مروجہ ہندسوں کا موجد کون تھا اور اُن کی ایجاد کس طرح ہوئی یہ ہمارے آیندہ مضمون کا موضوع ہوگا ۔

(باقی)

اسحٰق محمد

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے ۔
معجون عنبری
یہ دوا دُنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے ولایت تک اس کے مداح موجود ہیں۔
دماغی کمزوری کے لئے اکسیر صفت ہے جوان، بوڑھے سب کھا سکتے ہیں اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں۔ اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اس کو مثل آبحیات کے تصور فرمایئے اس کے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے۔ ایک شیشی چھ سات سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کر دے گی ۔ اس کے استعمال سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی ۔ یہ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سُرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دے گی یہ دوا نئی نہیں ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اس کے استعمال سے بامراد بن کر مثل پندرہ سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں۔ یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ بعد تحمل نہیں کر سکتے ۔ القصہ اسکی صفت تحریر میں نہیں آسکتی ۔ تجربہ کر کے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں ہے۔
قیمت فی شیشی ۲۴ خوراک چار روپیہ (للعہ)
(نوٹ) فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس ۔ فہرست دواخانہ مفت منگایئے
میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے نقالوں سے ہوشیار رہئے ۔ میری ۱۳ سالہ شہرت پر غور فرمایئے ۔
پتہ:۔ حکیم ثابت علی پنج زبان خوش کلام
(عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)
محمود نگر ۳ ۔ لکھنؤ ۔ یو۔ پی

اختصارات حوالجات

E.B. Encyclopaedia Britannica.
C.E. Chambers's Encyclopaedia — (London & Edinburgh) 1927
NPE. New Popular Encyclopaedia — (London & Glasgow)
HPE. Hutchinson's Pictorial Ency — (London)
ERE. Ency: of Religion & Ethics. — (Edinburgh) 1917
DTE. Dictionary Tibetan & English — A.C. Dekoros (Calcutta 1834)
GCDTL. A Grammar of the Common Dialect of the Tamulian Language — R.F. Const. (Madras 1831) J. Beschi
HGG Hebrew Grammar of Gesenius — T. J. Conant (London 1868)
GLP Handbook of Greek & Latin Palaeography — E.M. Thompson (London 1893)
TA. Alphabet — I. Taylor (London 1883)
DA. Alphabet, the Story of Civilization — D. Diringer (London 1947)
AOA. Aryan Origin of the Alphabet — L.A. Waddell (London 1927)
SHM. History of Mathematics — D.E. Smith (Boston 1923)
NPA Numbers and their Practical Application — I. Kozminsky
EPUH Egypt's Place in Universal History — (C.C.J. Bunsen London 1848

نقشہ نمبر ۶

ایلفا	A	۱	آئی اوٹا	I	۹	رہو	P	۱۷
بی ٹا	B	۲	کاپپا	K	۱۰	سیگما	Σ	۱۸
گاما	Γ	۳	لانڈا	Λ	۱۱	تاؤ	T	۱۹
ڈیلٹا	Δ	۴	مُو	M	۱۲	اپسیلان	Y	۲۰
ایپسائلون	E	۵	نُو	N	۱۳	فی	Φ	۲۱
زیٹا	I	۶	کسی	Ξ	۱۴	چی	X	۲۲
ایٹا	H	۷	اومائی کرون	O	۱۵	پسی	Ψ	۲۳
تھیٹا	Θ	۸	پائی	Π	۱۶	اومیگا	Ω	۲۴

(الف) ہر حرف سے ترتیب وار ایک عدد کا ظاہر کرنا۔

۱	A	α	۱۰	I	ι	۱۰۰	P	ρ	کوپپا
۲	B	β	۲۰	K	κ	۲۰۰	Σ	σ	
۳	Γ	γ	۳۰	Λ	λ	۳۰۰	T	τ	
۴	Δ	δ	۴۰	M	μ	۴۰۰	~	υ	
۵	E	ε	۵۰	N	ν	۵۰۰	Φ	φ	
۶	F	واؤ	۶۰	Ξ	ξ	۶۰۰	K	χ	
۷	Z	ζ	۷۰	O	ο	۷۰۰	Ψ	ψ	
۸	H	η	۸۰	Π	π	۸۰۰	Ω	ω	
۹	Θ	θ	۹۰	ϙ	ϟ	۹۰۰	ϡ	ϡ	

(ب) پہلے نو حروف سے اکائیاں، دوسرے نو سے دہائیاں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا۔

حروف سے اعداد کا اظہار (یونان)

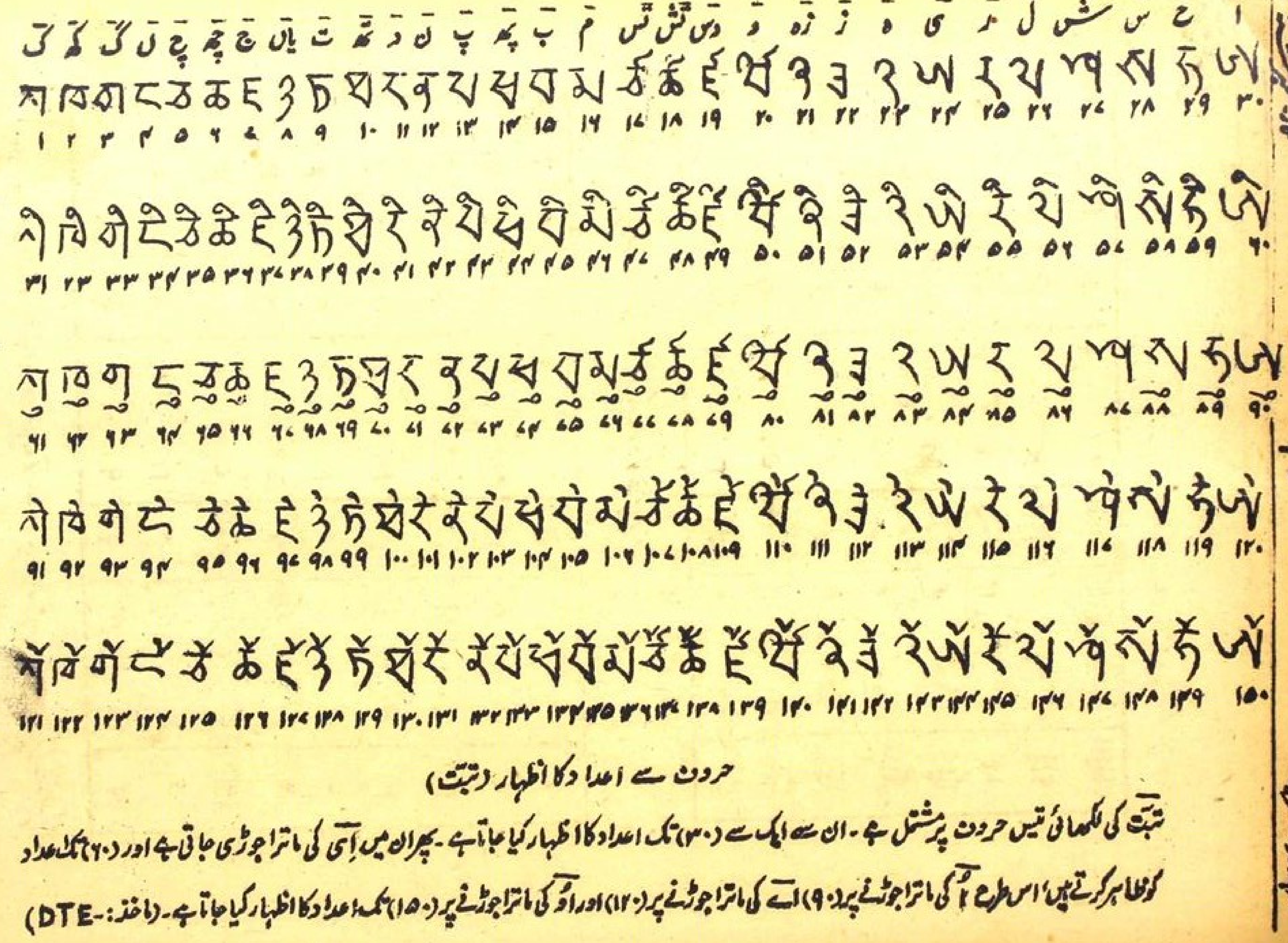
حروف تہجی

آ کی ماترا جوڑنے پر جیسے کی۔

آ کی ماترا جوڑنے پر جیسے کو

اے کی ماترا جوڑنے پر جیسے کے

او کی ماترا جوڑنے پر جیسے کو



حروف سے اعداد کا اظہار (تبت)

تبت کی لکھائی تیس حروف پر مشتمل ہے۔ ان سے ایک سے (۳۰) تک اعداد کا اظہار کیا جاتا ہے۔ پھر ان میں اِ کی ماترا جوڑی جاتی ہے اور (۶۰) تک اعداد کو ظاہر کرتے ہیں، اس طرح آ کی ماترا جوڑنے پر (۹۰) اے کی ماترا جوڑنے پر (۱۲۰) اور او کی ماترا جوڑنے پر (۱۵۰) تک اعداد کا اظہار کیا جاتا ہے۔ (ماخذ:-DTE)

نقشہ نمبر ۸

۱	I	۱۱	XI	۳۰	XXX
۲	II	۱۲	XII	۴۰	XL
۳	III	۱۳	XIII	۵۰	L
۴	IIII , IV	۱۴	XIIII , XIV	۶۰	LX
۵	V	۱۵	XV	۷۰	LXX
۶	VI	۱۶	XVI	۸۰	LXXX
۷	VII	۱۷	XVII	۹۰	XC
۸	VIII	۱۸	XVIII	۱۰۰	C
۹	VIIII, IX	۱۹	XVIIII, XIX	۵۰۰	D
۱۰	X	۲۰	XX	۱۰۰۰	M

الف (مروجہ)

۱۰۰۰	(I)	CIƆ
۱۰,۰۰۰	((I))	CCIƆƆ
۱۰۰,۰۰۰	(((I)))	CCCIƆƆƆ
۱۰۰۰,۰۰۰	((((I))))	CCCCIƆƆƆƆ
۵۰۰	I)	IƆ
۵۰۰۰	I))	IƆƆ
۵۰,۰۰۰	I)))	IƆƆƆ

ب ۔ (متروک)

رومن ہندسے

نقشہ نمبر ۹

	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	
اسماء اعداد	احد	اثنان	ثلاثہ	اربعہ	خمسہ	ستہ	سبعہ	ثمان	تسعہ	
ارقام	عه،	عـًا،	ے،	للعه،	صه،	سے،	معه،	سے،	لعه،	اکائیاں
	عشر	عشرون	ثلاثون	اربعون	خمسون	ستون	سبعون	ثمانون	تسعون	دہائیاں
	عه،	عه،	مه،	للعه،	صه،	سه،	معه،	لے،	لعه،	
	ماۃ	مائتان	ثلاثہ ماۃ	اربعہ ماۃ	خمسہ ماۃ	ستہ ماۃ	سبعہ ماۃ	ثمان ماتہ	تسعہ ماۃ	سیکڑے
	مار	مار،	سار،	امار،	صمار،	سمار،	معار،	لهار،	لعار،	
	الف									ہزار
	الـً،	امـً،	امـً،	اللعـً،	اصمـً،	اسمـً،	امعـً،	امـً،	العمـً،	
	احد عشر	اثنا عشر	ثلاثہ عشر	اربعہ عشر	خمسہ عشر	ستہ عشر	سبعہ عشر	ثمان عشر	تسعہ عشر	اعداد مرکب ۱۱-۱۲ وغیرہ
	لعه،	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	

ہم روپیہ لکھنے کے لئے جو علامتیں کام میں لاتے ہیں وہ عربی گنتیوں کے نام ہیں جو لکھتے لکھتے مختصر ہو گئے ہیں۔

انتسابی عدد	تلفظ	حروف		انتسابی عدد	تلفظ	حروف	
۳۰	لامد	ל		۱	آلف	א	
۴۰	میم	מ	ם ۶۰۰	۲	بیتھ	ב	
۵۰	نون	נ	ן ۷۰۰	۳	گیمل	ג	
۶۰	سامک	ס		۴	دالتھ	ד	
۷۰	عین	ע		۵	ہے	ה	
۸۰	پے	פ	ף ۸۰۰	۶	واو	ו	
۹۰	صادے	צ	ץ ۹۰۰	۷	زین	ז	
۱۰۰	قوف	ק		۸	خیتھ	ח	
۲۰۰	ریش	ר		۹	طیتھ	ט	
۳۰۰	شین	ש		۱۰	یود	י	
۴۰۰	تاو	ת		۲۰	کاف	כ	ך ۵۰۰

حروف سے اعداد کا اظہار (عبرانی)

نقشہ نمبر ۱۰

چینی ہندسے

	قدیم قومی	جدید قومی	تجارتی
ایک	一	一	〡
دو	二	二	〢
تین	三	三	〣
چار	四	四	〤
پانچ	五	五	〥
چھ	六	六	〦
سات	七	七	〧
آٹھ	八	八	〨
نو	九	九	〩
دس	十	〇	十
سو	百	百	百
ہزار	千	千	千
دس ہزار	萬		
لاکھ	億		
دس لاکھ	兆		
کروڑ	京		
دس کروڑ	垓		

جدید		روایاتی
一九三七	۱۹۳۷	千九百三十七

نقشہ نمبر ۱۱

۱	௧	۱۱	௰௧				
۲	௨	۱۲	௰௨	۲۰	௨௰	۲۱	௨௰௧
۳	௩	۱۳	௰௩	۳۰	௩௰	۳۱	௩௰௧
۴	௪	۱۴	௰௪	۴۰	௪௰	۴۱	௪௰௧
۵	௫	۱۵	௰௫	۵۰	௫௰	۵۱	௫௰௧
۶	௬	۱۶	௰௬	۶۰	௬௰	۶۱	௬௰௧
۷	௭	۱۷	௰௭	۷۰	௭௰	۷۱	௭௰௧
۸	௮	۱۸	௰௮	۸۰	௮௰	۸۱	௮௰௧
۹	௯	۱۹	௰௯	۹۰	௯௰	۹۱	௯௰௧
۱۰	௰						
۱۰۰	௱	۱۰۲	௱௨	۲۰۰	௨௱	۲۰۱	௨௱௧
۱۰۰۰	௲	۱۰۰۲	௲௨	۲۰۰۰	௨௲	۲۰۰۱	௨௲௧

تامل ہندسے

تامل ہندسوں میں کل بارہ شکلیں کام میں لائی جاتی ہیں۔ ایک سے لیکر نو تک کے اعداد، دس، سو، اور ہزار کے لئے علیحدہ علیحدہ نشانات ہیں۔ انھیں ملانے کی ترکیب یہ ہے کہ اگر بارہ لکھنا ہوتا ہے تو "دس اور دو" کے نشانات ملاتے ہیں اور اگر بیس تو "دو اور دس" کے۔ وقس علیٰ ہذا۔ بالکل یہی اصول چینی ہندسوں میں پایا جاتا ہے۔

نقشہ نمبر ۱۲

انگریزی	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
عربی فارسی اردو	۱	۲	۳	٤ ۴	٥ ۵	۶	٧ ۷	۸	۹	٠
ناگری	१	२	३	४	५	६	७	८	९	०
مرہٹی	१	२	३	४	५	६	७	८	९	०
گجراتی (گجرات)	૧	૨	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯	૦
گرمکھی (پنجاب)	੧	੨	੩	੪	੫	੬	੭	੮	੯	੦
شاردا (کشمیر)	𑇑	𑇒	𑇓	𑇔	𑇕	𑇖	𑇗	𑇘	𑇙	𑇐
اڑیا (اڑیسہ)	୧	୨	୩	୪	୫	୬	୭	୮	୯	୦
بنگلہ (بنگال)	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	০
تیلگو (جنوبی ہند)	౧	౨	౩	౪	౫	౬	౭	౮	౯	౦
کنڑی ،،	೧	೨	೩	೪	೫	೬	೭	೮	೯	೦
ملائلم ،،	൧	൨	൩	൪	൫	൬	൭	൮	൯	൦
تامل ،،	௧	௨	௩	௪	௫	௬	௭	௮	௯	௦
تبت	༡	༢	༣	༤	༥	༦	༧	༨	༩	༠
برما	၁	၂	၃	၄	၅	၆	၇	၈	၉	၀
سیام	๑	๒	๓	๔	๕	๖	๗	๘	๙	๐

خیّام کی رُباعیاں

(افادات آقائی محمد علی فروغی)

مستشرقین یوروپ کا اس میں شک نہیں، یہ بڑا احسان ہے کہ خیام کو دُنیا سے روشناس کرانے کے لئے سب سے پہلا قدم انھوں ہی نے اُٹھایا، لیکن ان میں کم ایسے تھے جنھوں نے یہ چھان بین کی ہو کہ جن رباعیوں کو خیام سے منسوب کیا جاتا ہے، ان میں سے واقعتاً کتنی خیّام کی ہیں اور کتنی الحاقی ہیں۔

مستشرقین میں سب سے زیادہ جن حضرات نے کاوش سے کام لیا ہے تین ہیں۔ والانٹن ژوکوفسکی (روسی) فریڈرک رزن (جرمنی)، آرتھر کرسٹن سن (ڈنمارکی)۔ انھوں نے اس چھان بین کے سلسلہ میں تین طریقے اختیار کئے ایک یہ کہ رباعیات خیام میں سے جو رباعیاں دوسرے شعراء کے یہاں پائی گئیں، انھیں بالکل نکال دیا، دوسرے یہ کہ جن رباعیوں میں خیّام کا لفظ پایا جاتا ہے ان کی تحقیق کی کہ آیا خیام ہی کی ہیں یا کسی اور کی، تیسرے یہ کہ وہ رباعیات جو قدیم نسخوں میں مشترک پائی جاتی ہیں، ان کو لے لیا۔ اسی کے ساتھ انھوں نے رباعیوں کے مفہوم کو بھی سامنے رکھکر یہ جاننے کی کوشش کی کہ واقعی وہ خیّام سے منسوب کی جا سکتی ہیں یا نہیں۔ لیکن باوصف اس کے ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ ان مستشرقین کی منتخب کی ہوئی رباعیاں سب کی سب خیّام ہی کی ہیں۔

اس مشکل کے حل کرنے کا بہترین طریقہ یہی ہو سکتا تھا کہ رباعیات کے وہ نسخے جو خود خیّام یا اس سے قریب زمانہ میں مرتب کئے گئے ہیں انھیں تلاش کیا جائے، لیکن اس میں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ قدیم ترین نسخے جو کتاب خانوں میں پائے جاتے ہیں وہ وسط نویں صدی ہجری کے ہیں (یعنی اس زمانہ کے تقریباً پانسو سال بعد کے) جرمن مستشرق فریڈرک رزن کو ایک نسخہ ملا ہے جس میں سنہ ۷۲۱ھ درج ہے، لیکن چونکہ یہ نسخہ خط نستعلیق میں لکھا گیا ہے اس لئے وہ یقیناً سنہ ۷۲۱ھ کا نسخہ نہیں ہو سکتا اور ماہرین نے اسے دسویں صدی ہجری کا لکھا ہوا نسخہ تسلیم کیا ہے۔

قدیم ترین نسخے جو اس وقت تک دستیاب ہوئے ہیں وہ خیّام کے ۳۰۰ سال بعد کے ہیں، لیکن چونکہ کاتبوں میں اتنی بصیرت نہیں ہوتی کہ وہ صحیح و غلط کو سمجھ سکیں، اس لئے ان نسخوں پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا اور ان کے مطالعہ

سے بھی پتہ چلتا ہے کہ ان میں متعدد رباعیاں ایسی ہیں جو کسی طرح خیاؔم سے منسوب نہیں کی جا سکتیں۔

ژوکوفسکی کا یہ طریق کار کہ ان رباعیوں کو الحاقی سمجھا جائے جو دوسرے شعراء کے دواوین میں پائی جاتی ہیں، مفید یقین نہیں کیونکہ جس طرح دوسروں کی رباعیاں خیاؔم سے منسوب ہوگئی ہیں اسی طرح ممکن ہے کہ خیام کی رباعیاں دوسروں کے کلام میں شامل کردی گئی ہوں، چنانچہ مجموعۂ اشعار العارفین میں (جس کا نسخہ کتاب خانۂ ملی طہران میں موجود ہے) ایک رباعی جس کا پہلا مصرعہ ۔ "چوں نیست زہرچہ ہست جز باد بدست" ہے، صائؔب سے منسوب کیا گیا ہے، حالانکہ یہ رباعی ہم نے ان مجموعوں میں دیکھی ہے جو صائؔب سے بہت پہلے مرتب کئے گئے تھے۔

خیاؔم کی ہزاروں رباعیاں بتائی جاتی ہیں، حالانکہ ان میں سے اکثر اُس کی نہیں، چنانچہ ان قدیم نسخوں میں بھی جو نویں دسویں صدی میں لکھے گئے ہیں، یہ بات ظاہر کردی گئی ہے کہ خیام کی رباعیاں ۲۵۰ سے زیادہ نہیں ہیں اور رباعیاں جمع کرنے والوں نے بغیر سوچے سمجھے بہت سی رباعیاں دوسروں کی خیاؔم کے نام منسوب کردی ہیں۔

وہ رباعیاں جن میں لفظ خیاؔم موجود ہے اول تو بہت کم ہیں، اور جتنی ہیں ان کے متعلق بھی پورے یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ خیاؔم کی ہیں یا کسی اور شاعر کی جس نے خیاؔم سے خطاب کیا ہے۔ مثلاً ایک رباعی ہے:۔

خیام تنت بہ خیمہ ماند راست   سلطاں روح ست و منزلش دار فناست

فراش اجل ز بہر دیگر منزل   ویراں کند ایں خیمہ چو سلطاں برخاست

اسے خیاؔم سے منسوب کیا جاتا ہے، حالانکہ یہ مولانا جلال الدین کی ہے جس میں خیاؔم سے خطاب کیا گیا ہے۔ یا ایک اور رباعی ہے:۔

تا بتوانی خدمت رنداں می کن   بنیاد نماز و روزہ ویراں می کن۔

بشنو سخنے راست ز خیام اے دوست   مے میخور و رہ می زن و احساں می کن

جو اپنے انداز بیان اور مفہوم کے لحاظ سے یقیناً خیاؔم کی نہیں ہے بلکہ اس میں خیاؔم کے قول سے استناد کیا گیا ہے اسی طرح کی ایک رباعی اور ہے:۔

خیام کہ خیمہ ہائے حکمت می دوخت   در کورۂ غم فتاد و ناگاہ بسوخت

مقراض اجل طناب عمرش ببرید   فراش قضا برایگانش بفروخت

کہ اس میں بھی کسی اور نے خیاؔم کا ذکر کیا ہے اور ڈاکٹر رزن کی رائے بھی یہی ہے۔

ایک رباعی جس کا پہلا مصرعہ ہے:۔

خیام زمانہ از کسے دارد ننگ

لیکن قدیم نسخوں میں خیاؔم کی جگہ ایاؔم کا لفظ پایا جاتا ہے۔

بہرحال یہ یقینی ہے کہ وہ رباعیاں جن میں لفظ خیام پایا جاتا ہے، ان میں سے بعض یقیناً خیام کی نہیں ہیں، اور بعض کی صحت مشکوک ہے، کیونکہ ممکن ہے اصل میں خیام کی جگہ کوئی دوسرا لفظ رہا ہو اور اسے بدل کر خیام کر دیا ہو، چنانچہ خواجہ حافظ کے دیوان میں بھی بعض ایسی غزلیں پائی جاتی ہیں جو دوسروں کی ہیں اور بہ تبدیل نام حافظ سے منسوب کر دی گئی ہیں۔

بابا افضل کی ایک رباعی ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے:۔

افضل دیدی کہ انچہ دیدی ہیچ ست

لوگوں نے افضل کو نکال کر دنیا کر دیا اور اس رباعی کو خیام سے منسوب کر دیا گیا۔

اس سلسلہ میں ایک بات اور قابل غور ہے وہ یہ کہ خیام کے نام سے زیادہ تر اس کا باپ مشہور تھا جسکو ابراہیم خیام یا خیامی کہتے تھے اور خود حکیم نیشاپور کے زمانہ میں اسے خیام کے لفظ سے کوئی یاد نہ کرتا تھا۔ اس لئے یہ امر مستبعد ہے کہ خود اس نے اپنے آپ کو لفظ خیام سے منسوب کیا ہو۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اس کی وفات کے بعد لوگوں نے اسکے باپ ابراہیم خیام کی رعایت سے اسے بھی خیام کہنا شروع کر دیا ہو۔

بہرحال اس امر کی تحقیق کے لئے کہ واقعی خیام کی رباعیاں کتنی اور کون کون ہیں، نہ ہمیں قدیم و جدید مخطوطات و مطبوعات پر اعتماد کرنا چاہئے اور نہ اس اصول پر کہ جن رباعیوں میں لفظ خیام پایا جاتا ہے وہ اسی کی ہیں، بلکہ جانچنے کا صحیح طریقہ یہی ہے کہ خود رباعیوں کو پڑھکر معلوم کیا جائے کہ وہ اپنے مفہوم اپنی زبان اور اپنے انداز بیان کے لحاظ سے خیام سے منسوب کئے جانے کے قابل ہیں یا نہیں۔ لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ خیام کا صحیح ذوق سخن کیونکر متعین ہو سکتا ہے۔ اس کی صورت صرف یہ ہے کہ ان چند رباعیوں کو سامنے رکھا جائے جن کے متعلق یقین کے ساتھ معلوم ہے کہ وہ اسی کی کہی ہوئی ہیں اور پھر ان کو معیار قرار دیکر تمام رباعیوں کی جانچ کی جائے۔

خوش بختی سے جستجو کے بعد بعض رباعیاں خیام کی ایسی دستیاب ہو چکی ہیں جو یقیناً اسی کی کہی ہوئی ہیں، مثلاً شیخ نجم الدین رازی نے اپنی کتاب مرصاد العباد میں خیام کی یہ دو رباعیاں نقل کی ہیں، جن میں فلاسفہ کی گمراہی پہ اظہار خیال کیا گیا ہے:۔

در دایرۂ کامدن و رفتن ماست	آنرا نہ بدایت نہ نہایت پیداست
کس می نزند دمے دریں معنی راست	کایں آمدن از کجا و رفتن بہ کجاست
دارندہ چو ترکیب طبائع آراست	از بہر چہ او فگندش اندر کم و کاست
گر نیک آمد شکستن از بہر چہ بود	ور نیک نیامد ایں صور عیب کراست

چونکہ مرصاد العباد خیام کے تقریباً ۱۰۰ سال بعد ہی مرتب کی گئی ہے اور شیخ نجم الدین رازی بہت معتبر راوی ہیں،

اس لئے یہ رُباعیاں یقیناً خیام ہی کی سمجھی جائیں گی اسی طرح تاریخ جہانگشائے جوینی میں خیام کی ایک یہ رُباعی نقل کی ہے :-

اجزائے پیالہ کہ در ہم پیوست بشکستنِ آں روا نمیدارد مست
چندیں سرو پائے نازنیں از سرِ دست بر مہر کہ پیوست و بنام کہ شکست

تاریخ جہانگشا کے علاوہ تاریخ وصاف میں بھی یہ رُباعی خیام کے نام سے درج ہے اور ان استنادات کی بناء پر اس رباعی کو خیام ہی کی رُباعی مانا جائے گا۔

حمد اللہ مستوفی نے اپنی تاریخ گزیدہ میں جو خیام کے دو سو سال بعد مرتب کی گئی تھی ذیل کی رُباعی خیام کی بتائی ہے

ہر ذرہ کہ بر روئے زمینے بودست خورشید رخے زہرہ جبینے بودست
گرد رخ نازنیں بآزرم فشاں کاں ہم رخ و زلف نازنینے بودست

فردوس التاریخ میں بھی یہ رباعی خیام کے نام سے درج ہے۔

ان چار رباعیوں کا ذکر ژوکوفسکی اور ڈاکٹر رزن نے بھی اپنے مقدمہ میں کیا ہے۔

جرمن مستشرق موسیو ریٹر کو کتب خانہ استنبول میں ایک نسخہ نزہۃ المجالس کا ملا تھا جس میں کسی نے چار ہزار رباعیاں مختلف شعراء کی موضوع کے لحاظ سے الگ الگ جمع کی تھیں۔ اس میں ایک باب مخصوص ہے خیام کی رباعیوں کے لئے جن کی تعداد صرف ۳۱ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس سے زیادہ رباعیاں خیام کی اس سے قبل کہیں دستیاب نہیں ہوئیں۔

آقائے محمد قزوینی کو بھی ایک کتاب مونس الاحرار کے نام سے دستیاب ہوئی جس میں ایک باب رُباعیات خیام کے لئے مخصوص تھا اور اس میں ۱۳ رباعیاں درج تھیں۔

آقائے سعید نفیسی کو بھی ایک مجموعہ منتخب اشعار کا ملا تھا اور اس میں خیام کی گیارہ رباعیاں درج تھیں۔

اس حساب سے کل ۵۳ رباعیاں ایسی ہیں جو ساتویں آٹھویں صدی میں جمع کی گئیں اور جن کے متعلق وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ واقعی خیام ہی کی ہیں۔ ان میں چار ان رباعیوں کو بھی شامل کرنا چاہئے جو ڈاکٹر قاسم غنی کو ایک اور قدیم مجموعہ میں ملی ہیں۔ ان کے علاوہ دس رباعیاں اور ایسی ہیں جن کے مصنف کا پتہ نہیں چلتا، لیکن قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی خیام ہی کی ہیں۔ اس طرح کل ۶۶ رباعیاں ایسی ہیں جن کے متعلق وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ وہ خیام ہی کی ہیں اور انھیں کو سامنے رکھ کر خیام کی شاعری کی خصوصیات کو متعین کیا جا سکتا ہے اور انھیں خصوصیات کے پیشِ نظر دوسری رباعیوں کو جانچنا چاہئے۔

ان رباعیوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ خیام کی خصوصیات شاعری یہ تھیں :-

۱۔ سادگی و روانگی ہر قسم کے تکلف و تصنع سے پاک۔

۲۔ مضمون آفرینی اور تخیل کی پیچیدگی سے مبرا۔

۳۔ فصاحت و بلاغت، استواری، ایجاز۔

۴۔ مفہوم بہت لطیف و بدیع۔

۵۔ پیغام کے لحاظ سے یکسر درس اعتبار و بصیرت۔

۶۔ پند و موعظت لیکن تلخی و ثقالت سے پاک۔

اس کی رباعیوں میں اکثر مے و معشوق، سبزہ و گل کا ذکر ہے اور لوگ اس سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ وہ لہو و لعب اور بادہ خواری کی دعوت دیتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ نہیں ہے۔ اس کے یہاں نہ معاشقہ ہے نہ مغازلہ، نہ داستانِ فراق ہے نہ ذکرِ وصال، وہ نہ کسی کی مدح کرتا ہے نہ بُرائی، نہ اس کے یہاں مناجات ہے نہ عرفان، وہ صرف رموزِ دہر کے سمجھنے میں مستغرق رہنا چاہتا ہے اور اپنی نارسائی فکر کو مختلف اسالیب سے پیش کرتا ہے۔

اس لئے ضرورت ہے کہ اس کی شاعری کی انھیں خصوصیات کو سامنے رکھ کر رباعیات کو جانچا جائے اور جو اس معیار و میزان پر پوری نہ اُتریں، انھیں رد کر دیا جائے۔

ہم ذیل میں چند ایسی رباعیاں پیش کرتے ہیں جو اس معیار پر پوری نہیں اُترتیں۔

برخیز و بدہ بادہ چہ جائے سخنی ست		کامشب دہن تنگ تو روزی من ست
مارا چو رخ خویش مے گلگوں دہ،		کیں توبۂ من چو زلفِ تو پُر شکن ست

یہ رُباعی اندازِ بیان کے لحاظ سے اُلجھی ہوئی ہے اور مفہوم کے اعتبار سے بہت سطحی ہے، جس میں صرف مغازلہ ہی مغازلہ ہے اور فلسفہ کوئی نہیں۔

ایک اور رُباعی ملاحظہ ہو:۔

اے بادۂ ناب و اے مۓ مینائی		چنداں بخورم ترا من شیدائی
کاز دور مرا ہر کہ بہ بیند گوید		اے خواجہ شراب از کجا میآئی

یہ رُباعی بھی خیام کی نہیں ہو سکتی کیونکہ اس میں کوئی بلند مفہوم نہیں پایا جاتا اور صرف افراطِ میخواری کا ذکر کیا گیا ہے۔

چند اور رباعیاں ملاحظہ ہوں:۔

اے عارض تو نہادہ بر نسریں طرح		روئے تو فگندہ بر بتان چیں طرح
اے غمزۂ تو دادہ شہِ بابل را		اسپ و رخ و پیل و بیدۂ و فرزیں طرح

عشقے کہ مجازی بود آبش نبود　　چوں آتش نیم مردہ تابش نبود
عاشق باید کہ سال و ماہ و شب و روز　　آرام و قرار و خورد و خوابش نبود

پندے دہمت اگر بمن داری گوش　　از بہر خدا جامۂ تزویر مپوش
عقبیٰ ہمہ ساعت ست و دنیا یکدم　　از بہر دمے ملک ابد را مفروش

ماہ رمضاں برفت و شوال آمد　　ہنگام نشاط و عیش و قوال آمد
آمد گہ آنکہ خیکہا اندر دوش　　گویند کہ پشت پشت حمال آمد

گر گوہر طاعتت نہ سفتم ہرگز　　گرد گنہ از چہرہ نہ رُفتم ہرگز
با اینہمہ نومید نیم از کرمت　　زانرو کہ یکے را دو نہ گفتم ہرگز

ان میں سے کوئی رُباعی خیام کی نہیں ہوسکتی۔ کیونکہ ان میں سے بعض میں حد درجہ تکلف و آورد ہے، بعض محض عارفانہ و موعظانہ ہیں، بعض کے معانی رکیک و متبذل ہیں۔

اب ہم چند رباعیاں ایسی پیش کرتے ہیں جو روایتاً و درایتاً دونوں طرح خیام ہی کی تسلیم کی گئی ہیں:

برخیز بُتا بیار بہر دل ما　　حل کن بجمال خویشتن مشکل ما
یک کوزہ شراب تا بہم نوش کنیم　　زاں پیش کہ کوزہا کنند از گل ما

ایں کہنہ رباط را کہ عالم نامست　　دارا لگہ ابلق صبح و شام ست
بزمے ست کہ وا ماندۂ صد جمشید ست　　قصرے ست کہ تکیہ گاہ صد بہرام ست

پیش از من و تو لیل و نہارے بودست　　گردندہ فلک نیز بکارے بودست
ہر جا کہ قدم نہی تو بر روئے زمیں　　آں مردمک چشم نگارے بودست

دریاب کہ از روح جدا خواہی رفت　　در پردۂ اسرار فنا خواہی رفت
مے نوش ندانی از کجا آمدۂ　　خوش باش ندانی بہ کجا خواہی رفت

مے نوش کہ عمر جاودانی ایں ست　　خود حاصلت از دور جوانی ایں ست
ہنگام گل و بادہ و یاراں سرمست　　خوش باش دمے کہ زندگانی ایں ست

آرند یکے و دیگرے را بربایند　　اسباب تردد خردمنداں شد
ہاں تا سر رشتۂ خرد گم نکنی　　کانانکہ مدبر اند سرگردانند

ایں قافلۂ عمر عجب می گزرد　　دریاب دمے کہ با طرب می گزرد
ساقی غم فردائے حریفاں چہ خوری　　پیش آر پیالہ را کہ شب می گزرد

باغی شعراء کی "تکنیک"

جس طرح باغی شعراء موضوع کے اعتبار سے ناقابلِ فہم حد تک نئے ہیں اُسی طرح ان کی شاعری کی تکنیک بھی پریشان کن حد تک جدید ہے۔ ان سے پہلے اُردو شاعری میں بلینک ورس بھی رائج نہیں تھی اسی لئے نہ صرف ان کی تکنیک کو ناقابلِ اعتبار سمجھا جاتا ہے بلکہ شعر و شاعری کے لئے ناجائز قرار دیا جاتا ہے۔ عام اور اوسط قاری کے لئے یہ بالکل قدرتی بات ہے۔ انگریزی شاعری میں بلینک ورس بھی پہلے سے موجود تھی، ابہام بھی اسی نام سے یاد کئے جاتے ہیں۔ لیکن موجودہ دور کی اشاریت (Symbolism) اور اعلیٰ حقیقت نگاری (Surrealism) کی تحریکوں کے خلاف جو تنقیدیں ہوئیں اور ہو رہی ہیں وہ کون نہیں جانتا۔

صدیوں سے صرف ایک ہی قسم کی شاعری ہمارے سامنے تھی، ہم نے ایک ہی طرزِ بیان کو شعر و شاعری سمجھا اور جب کبھی ہم شاعری کی کسی صنف کو ناقدانہ طور پر جانچنے بیٹھے تو صرف انھیں قدروں کی مدد سے جو خود ہمارے وضع کردہ ہیں۔ اسی لئے جب اوسط قاری جدید اُردو شاعری کو پڑھتا ہے تو اُسے ان تمام قدروں کی بنیادیں ہلتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ وہ انفرادی طور پر چاہے کسی نظم سے متاثر ہو لیکن وہ یہ نہیں دیکھ سکتا کہ اُس کی وہ تمام قدریں خاک میں مل جائیں جو ورثے میں اُس کو ملی ہیں، اور وہ ازسرِنو ایک نیا نظریہ قایم کرے ایک نئے زاوئے سے زندگی و ادب کے دشوار مسئلوں اور معموں کو دیکھے اور پرکھے۔ وہ گھبرا کر ماضی کے شعراء اور ماضی کی قدروں میں پناہ لیتا ہے اور صرف یہ کہنے پر اکتفا کرتا ہے کہ جدید شاعری مہمل ہے۔ اس قسم کی مثالیں دنیا کے ہر ادب میں ملتی ہیں۔ ہر نئی ادبی تحریک کا خیر مقدم عموماً کچھ اسی طرح ہوتا ہے۔ جدید اُردو شاعری کے خلاف جو کچھ لکھا جا چکا ہے یا لکھا جا رہا ہے وہ بھی اسی انسانی فطرت کی کمزوری کے مطابق ہے۔

لیکن شاعر اور فنکار کا وجود نقاد سے پہلے تھا۔ جس طرح زبان پہلے وجود میں آئی اور قواعد بعد میں بنائے گئے۔ اور جس طرح بدلتے ہوئے ماحول کے ساتھ ہمارے خیالات، اخلاق اور معاشرت وغیرہ میں تبدیلیاں ہوتی رہیں اُسی طرح ہمارے ادبی رجحانات بھی بدلتے گئے۔ اور اب کہ ہماری اُردو شاعری ایک نئے رنگ و روپ میں نمودار ہوئی ہے یہ نامناسب ہے کہ ہم اُسے انھیں تنقیدی اصول سے جانچیں جو ہماری قدیم شاعری کے لئے وضع ہوئے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ جدید شاعری میں کچھ نقایص بھی ہیں۔ لیکن انتہا پسندی ہر ردِ عمل کی خصوصیت ہوتی ہے اور ہماری جدید

اُردو شاعری بھی اس سے خالی نہیں - دیکھنا یہ ہے کہ اس کے محاسن کیا ہیں - تنگ نظری خواہ کسی معاملہ میں بھی ہو ترقی کی راہیں مسدود کر دیتی ہے -

اس کا اعتراف تو جدید شاعری کے سخت ترین ناقدین بھی کرتے ہیں کہ راشد کا بلینک ورس اُردو شاعری میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے، میرا جی میں ہندی کویتا کے اوزان کی دلکشی پائی جاتی ہے - مخالف ناقدین اس سے بھی انحراف نہیں کر سکتے کہ نئی تشبیہیں، نئے استعارے اور نئی ترکیبیں جو یہ باغی شعراء اپنے ساتھ لائے وہ بھی گنج ہائے گرانمایہ سے کم نہیں - اس لئے ان ابتدائی چیزوں سے قطع نظر میں تکنیک کے ان نکات پر کچھ کہوں گا جو میں نے جدید اُردو شاعری کو پڑھتے ہوئے محسوس کیا ہے -

ان باغی شعراء کا کلام پڑھتے ہوئے بعض اوقات یا تو قاری سب کچھ سمجھ جاتا ہے یا کچھ نہیں سمجھتا - کبھی کبھی خیالات کی پیچیدگی سے مطلب کئی مرتبہ پڑھنے پر بھی صاف نہیں ہوتا اور کبھی صرف ایک لفظ اور فقرے سے سارا مطلب پھوٹ پڑتا ہے اور یہ مطلب اُس مطلب سے بالکل مختلف ہوتا ہے جو ہم نظم کے آخری ٹکڑے تک پہونچنے سے پہلے سمجھے ہوئے ہوتے - اس کی ایک عمدہ مثال T. S. Eliot کے نظم "پروفراک" میں ملتی ہے - نظم کو شروع کرنے کے بعد پروفراک اپنی شخصیت کا اچھا اثر ڈالتا ہے اور ایک سنجیدہ انسان معلوم ہوتا ہے اور یہ مصنوعی اثر اس وقت تک قایم رہتا ہے جب تک ہم اس مصرعہ پر نہیں پہونچتے :-

have measured my life with coffee spoons

اس مصرع سے پروفراک کی ساری کھوکھلی اور بیکار زندگی سرعت کے ساتھ قاری کی نظروں کے سامنے گھوم جاتی ہے - اس صنعت کی ایک آسان مثال میرا جی کی نظم "بلندیاں" ہے -

دیکھ انسانوں کی طاقت کا ظہور
اک سکونِ آہنی ہمدم ہے میرا اور میں
روزنِ دیوار سے
دیکھتا ہوں کوچہ و بازار میں،

. . . .

. . . .

سوچتا ہوں عرصۂ انجم کے باشندے تمام
دل میں کہتے ہوں گے ——— ہیچ

نظم شروع کرتے وقت قاری محسوس کرتا ہے کہ شاعری کا جذبہ خواہ داخلی ہو یا خارجی لیکن وہ موجودہ دور کے

نظام آہنی سے مطمئن ہے۔ اُس کا رفیق بھی اُس کے لئے ایک "سکونِ آہنی" ہے اور وہ مکان کی بلندیوں سے کوچہ و بازار پر ایک ملتفت نگاہ ڈالتا ہے۔ اُسے مکان کی بلندیاں، انسان کے جذبۂ تعمیر، سرخروئی اور اولعزمی کا عکس معلوم ہوتی ہیں اندھیری رات میں وہ بجلی کے روشن قمقموں سے ایک فاتحانہ مسرت محسوس کرتا ہے اور انھیں خیالات کے ساتھ قاری نظم کے آخری حصّے پر پہونچتا ہے:۔

سوچتا ہوں عرصۂ انجم کے باشندے تمام

دل میں کہتے ہوں گے ــــــ ہیچ

آخری لفظ "ہیچ" کچھ ایسا ہے جیسے بجلی کا بٹن دبا دیا جائے اور تاریکی روشنی میں بدل جائے۔ قاری محسوس کرتا ہے کہ اُس نے جو کچھ سمجھا تھا وہ غلط ہے۔ وہ نظم دوبارہ پڑھتا ہے۔ لیکن انھیں الفاظ سے ایک نئے مطلب کی شعاعیں پھوٹ نکلتی ہیں۔ دراصل یہ نظم شاعر کے سکون و مسرت کا اظہار نہیں تھی۔ شاعر کا مقصود ستاروں سے بھی بلند ہے اور اُس کے لئے یہ نظام، یہ انسانی جذبۂ تعمیر، سرخروئی اور اولعزمی ہیچ ہے۔ اس بنیادی خیال کے آتے ہی نظم میں ہلکی ہلکی طنز جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ "سکون آہنی؟" قاری کو کھٹکتا ہے، سکون تو ایک نرم، لطیف، اور گداز سی کیفیت ہے جس میں غنودگی کا نشہ ہے۔ اُس کو آہن سے کیا کام۔ مطلب صاف ہو جاتا ہے۔ سکون آہنی سے شاعر کا مطلب یہ ہے کہ بظاہر سکون میں جو اُس کا محبوب اُسے بخشتا ہے شاعر کو سکون نہیں۔ بلکہ کرب و اذیت ہے۔ قاری پھر ایک فارسی ترکیب پر اُلجھتا ہے جو اب اُسے ثقیل لگتی ہے۔ "درخشاں چشمہائے دیو تہذیب جدید"۔ مکان کے لئے دیو اور بجلی کے بلبوں کے لئے "چشمہائے درخشاں" میں قاری نمایاں طور پر طنز اور تضحیک محسوس کرتا ہے۔ قاری بالآخر سمجھ جاتا ہے کہ شاعر غیر مطمئن ہے۔ اس نظام آہنی سے، اس تہذیب جدید سے، لوگوں کی گرم روی سے، آہن کی سواری کے نمایندوں سے اور یہاں تک کہ اپنی محبوبہ سے بھی۔

اسی طرح راشد کی نظم "انتقام" میں بھی اسی قسم کی صنعت یا فنکاری سے (معنوی دھماکا) ہوتا ہے۔ ابتدائی حصہ میں قاری غلطی سے یہ سمجھنے لگتا ہے کہ اس نظم میں شاعر کے دماغی تفتیش کا اظہار ہے۔ وہ اس نظم کو پڑھکر جنسی اکساہٹ محسوس کرتا ہے۔ ایک برہنہ جسم آتش داں کے پاس، قالین کا فرش، آراستہ سیج، گوشۂ دیوار میں پتھر کے بت، آتشدان میں دہکتے ہوئے انگاروں کا شور۔ یہ سارے نقوش جو نظم کے پس منظر کے تخلیق میں شاعر کام میں لاتا ہے، قاری کے جنسی خواہشات کو اُکساتے ہیں۔ مگر جب وہ آخری مصرعوں پر پہونچتا ہے:۔

میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر

جس سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام

وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے۔

تو وہ محسوس کرتا ہے کہ شاعر کچھ اور کہہ گیا۔ جنسی ترغیب کی بجائے منفیت کا احساس ہوتا ہے، قاری سمجھنے لگتا ہے کہ شاعر کو فرنگی حسینہ کا خد وخال یاد نہیں - اس لئے نہیں کہ شاعر کا حافظہ کمزور ہے۔ بلکہ اس لئے کہ شاعر اُسے خود یاد نہیں رکھنا چاہتا شاعر تو اُس نفرت اور کراہت سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے جو اُس کے دل میں حکمرانوں کی قوم سے ہے۔ وہ اپنی قوم کی ہر سیاسی تحریک اور ہر ممکن انقلاب کی تباہی اور بربادی دیکھ چکا ہے یا سُن چکا ہے۔ اور وہ اپنی بے بس اور لاچار قوم کی پستی کے انتقام کے لئے یہی طریقہ نکالتا ہے۔ اُسے نفرت اُس عورت سے بھی ہے جس سے وہ انتقام لیتا ہے، کیونکہ وہ بھی فرنگی قوم کی ایک فرد ہے۔ اس لئے اس کا خد وخال یاد نہیں۔ اُسے صرف وہ برہنہ جسم یاد ہے جس سے وہ اپنی قوم کی تباہی کا انتقام لیتا ہے۔ یہ خیال نظم کے مجموعی تاثیر کو بدل دیتا ہے۔ جنسی ترغیب بے معنی ہو جاتی ہے۔ نظم کا پس منظر اکسانے کے بجائے اس نفرت کا پتہ دیتا ہے جو شاعر کے دل میں ہے۔ اور اس طرح قاری آخر میں ایک دماغی سکون محسوس کرتا ہے۔

ان شعراء کے تکنیک کی دوسری اہم خصوصیت ان کے بعض نظموں کی صوتی موسیقی ہم آہنگی ہے Divine Comedy کے سلسلہ میں T.S. Eliot نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شاعری سمجھی جانے سے پہلے آگاہ کر سکتی ہے۔[1] کچھ اسی قسم کا خیال کولرج کے یہاں بھی ملتا ہے۔[2] انگریزی شاعری میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ لیکن اُردو کی قدیم شاعری میں شاید ہی کہیں مل سکتی ہو۔ البتہ ان باغی شعراء نے اپنی بعض نظموں میں اپنے تجربے کے کسی پہلو کو بیان کرنے کے لئے مسموع تخئیل یا (Auditory imagination) کا سہارا لیا ہے۔ چنانچہ جب ہم میراجی کی نظم "کیفِ حیات" پڑھتے ہیں:-

جیون کی ندی رُک جائے رُک جائے جیون کا راگ
رُک جائے تو رُک جائے
رُک جائے تو رُک جائے
رُک جائے تو رُک جائے
جھول رہی ہوں جھول...

تو ان مصرعوں کی حرکت میں ہم بڑھتے ہوئے جھولے کی پینگوں کی سرسراہٹ محسوس کرتے ہیں۔ یہ جھولا خوشیوں کا ہے اور

۱؎ Poetry can communicate before it is understood. (T.S. Eliot)

۲؎ The Sense of the musical delight with the power of producing it, is the gift of the imagination

جھولنے والی جھولے کی اس اعصابی لذت اور سکون کے علاوہ کچھ اور محسوس کرنا نہیں چاہتی اور یہ کیفیت ایک مصرع کی تکرار اور مخصوص وزن کے استعمال سے پیدا کی جاتی ہے اور یہ اُس کیفیت سے کہیں لطیف اور معنی خیز ہے جو شاعر الفاظ کی مدد سے پیدا کرتا ہے۔ کچھ اسی قسم کی ترکیب میراجی کی دوسری نظم "ناگ سبھا کا ناچ" میں ہے:-

ناگ راج سے ناگ راج سے ملنے جاؤں آج
ناگ راج ساگر میں بیٹھے سر پہ پہنے تاج
چندرماں کی کرنیں آئیں بل کھائیں بل کھائیں
ننھے ننھے ہلکے ہلکے میٹھے گیت سنائیں
گاتے گاتے تھکتی جائیں سوئیں سکھ کی نیند
(ناگ سبھا میں) ہلکی ہلکی میٹھی میٹھی نیند
سوئی کرنیں جاگ اُٹھیں اور ناچیں سندر ناچ
میرا من بھی بنتا جائے دیکھ دیکھ کر ناچ

اس نظم کی بندشیں ناچ کے تال سُر کے مطابق ہیں۔ اور اُسی رعایت سے وزن بھی استعمال کیا گیا ہے۔ راشد کے سانیٹ "ستارے" میں صوتی موسیقیت اُس کے تاثر کو اور گہرا کر دیتی ہے:-

نکل کر جوئے نغمہ خلد زار ماہ و انجم سے
فضا کی وسعتوں میں ہے رواں آہستہ آہستہ
بہ سوئے نوحہ آباد جہاں آہستہ آہستہ

اس سانیٹ میں ایک نشیلی اور خواب آور کیفیت ہے۔ آہستہ کے تکرار سے رات کی پُرسکون خاموشی اور گہری ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ان باغی شعراء کی نظموں میں اشاریت (Symbolism) بھی ملتی ہے۔ یہ وثوق کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ لوگ فرانسیسی اشاری شعراء سے متاثر ہیں، کیونکہ بیشتر ہندوستانی فرانسیسی زبان نہیں جانتے اور اگر جانتے ہیں تو اس درجہ نہیں کہ براہ راست فرانسیسی ادب سے اثر لے سکیں۔ ہمارے افسانوی ادب پر موپساں کا اثر نمایاں طور پر ملتا ہے۔ لیکن اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ موپساں کے تقریباً سب ہی افسانوں کا انگریزی زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ قیاساً یہ اثر جدید انگریزی شعراء سے ہمارے ادب میں آیا۔ اشاریت کی ابتداء انگریزی شاعری میں الہیاتی شعراء نے کی جس کا مقصد صرف یہ تھا کہ دو بظاہر مختلف چیزوں میں ایک تخیلی رشتہ قائم کر کے بیان کو اور زیادہ موثر بنایا جائے اور اسے حاصل کرنے کے لئے انھوں نے غیر متوقع رابطہ سے کام لیا۔ اس قسم کی فنکاری جو ڈن میں بہت نمایاں ہے اور ان کا ایک مصرع اکثر مثالاً پیش کیا جاتا ہے:

A bracelet of bright hair about the bone

یا اس سے اچھی وہ مثال ہے جب وہ دو عاشقوں کا مقابلہ کمپاسوں سے کرتے ہیں ۔

اس سلسلہ میں ٹی، ایس، ایلیٹ کی وہ نظم قابلِ ذکر ہے جہاں وہ کُہر کو بلی بنا کر پیش کرتے ہیں ۔[۱] یہ نظم ایک ایسے مایوس فرد کی داستانِ الم ہے جو خودکشی کا عزمِ آخری کر چکا ہے ۔ وہ ارادہ روز کرتا تھا مگر وہ ارادہ کسی نہ کسی سبب سے نامکمل رہ جاتا تھا ۔ اور ہر صبح اُسے یہی محسوس ہوتا تھا کہ خودکشی ناممکن ہے ۔ بالکل اُسی طرح جس طرح یاجوج ماجوج کی خیالی قوم اپنے قید خانے کی دھات کی دیوار کو نوکِ زبان سے چاٹ کر کاغذ کی طرح باریک کر دیتی ہے اور وہ سب اسی خوشی میں لوٹ جاتے ہیں کہ صبح وہ قید سے رہا ہو جائیں گے ۔ لیکن راتوں رات وہ دیوار پھر اُسی طرح آموجود ہوتی ہے اور قوم کی رہائی کی کوئی صورت پیدا نہیں ہوتی ۔ اسی طرح راشد کی نظم کا ہیرو بھی قیدِ حیات سے رہائی چاہتا ہے ۔ مگر مجبوریاں اور ارادے کی کمزوری اُس کی راہ میں حایل رہتی ہے ۔

میراجی کے خیال کے مطابق اگر اس نظم کا ہیرو ایک کلرک ہے جو اپنی ملازمت کی قید سے رہائی چاہتا ہے اور اپنے نوکِ قلم سے فائلوں کی فائلیں ہر شام کو مرتب کر دیتا ہے اور صبح ہوتے ہی پھر نئی فائلیں اُس کی میز پر آموجود ہوتی ہیں جب بھی نظم کی اشاریت میں فرق نہیں پڑتا ۔ اسی قسم کی اشاریت "بے کراں رات کے سناٹے میں" اور "دریچے کے قریب" میں بھی ہے ۔ لیکن اشاریت کے صحیح معنوں میں رہنما میراجی ہیں ۔ ابتدائی چند نظموں کو چھوڑ کر میراجی کی کوئی نظم ایسی نہیں ہے

---

[۱] The yellow fog that rubs its back upon the window-panes
The yellow smoke that rubs its muzzle on the window-panes
Licked its tongue into the corners of the evening
Lingered upon the pools that stand in drains
Let fall upon its back the soot that falls from chimneys
Slipped by the terrace, made sudden leap
And seeing that it was soft october night
Curled once about the house and fell asleep.

ان مثالوں کو ذہن میں رکھ کر اب راشد کے یہاں اسی اشاریت کا استعمال دیکھئے ۔

کر چکا ہوں آج عزمِ آخری
شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند

جس میں اشاریت نہ ہو۔ وہ کوئی بات اس وقت تک سمجھتے ہوئے معلوم نہیں ہوتے جب تک وہ اُسے کسی اشارت (Symbol) میں نہ دیکھ لیں۔ اسی لئے شاید اُن کی نظموں کا بیشتر حصہ عام قاری کے لئے نا قابلِ فہم ہے۔

اشاریت کے علاوہ ان کی بیشتر نظموں میں تلازم (Association) بھی نمایاں طور پر موجود ہے۔ تلازم سے میرا مطلب یہ ہے کہ ایک خیال یا شبیہہ (Image) کے ساتھ اُن کے لا شعور اور حافظے سے اور بہت سی شبیہیں (images) یا خیالی تصویریں اُبھرتی ہیں۔ جو بظاہر مختلف ہوتی ہیں۔ مگر جو شاعر کے خیالات کے اظہار میں معاون ہوتی ہیں۔ اور اس میں ایک لطیف حُسن پیدا کر دیتی ہیں۔ ان کی نظم "بعد کی اڑان" میں مرکزی خیال یہ ہے کہ اُن کی محبوبہ رات کے "اندھے طوفان" کے بعد پشیمان ہے۔ اور شاید اپنے گناہ کے احساس کی وجہ سے اُس کی آنکھوں سے آنسو چھلک پڑتے ہیں۔ محبوبہ کی آنکھوں میں کاجل ہے اور آنسو کے قطرے کاجل سے مل جُل کر سیاہ رنگت اختیار کر لیتے ہیں، اور آنکھوں سے نکل کر محبوبہ کے رخسار کی طرف بہہ نکلتے ہیں۔ شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ قطرے محبوب کے رخسار کو چومنے کے لئے بڑھ رہے ہیں اور اسی لئے

چوم ہی لے گا بڑا آیا کہیں کا ــــ کوّا
اڑتے اڑتے بھلا دیکھو تو کہاں آ پہونچا
کلمہوا ، کالا ، کلوٹا ، کاجل
میں اگر مرد نہ ہوتا تو یہ کہتا تجھ سے

قاری جب نظم شروع کرتا ہے تو اُلجھتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ بھلا کوّا کیسے کسی کو چوم سکتا ہے اور اُسے یہ خیال کچھ مضحکہ خیز لگتا ہے۔ لیکن اگر قاری ذہین ہے اور ایک لطیف ادراک کا مالک ہے تو تیسرے مصرع سے وہ صحیح مطلب پر پہونچ جاتا ہے۔ کیونکہ اس مصرع میں کاجل صفت بھی ہے اور رسم بھی۔ لیکن پھر بھی وہ یہی سوچتا رہتا ہے کہ شاعر نے کاجل کو کوّا کیوں کہا۔ یہ خلش نظم کے آخری حصّے پر پہونچ کر دور ہو جاتی ہے۔ قصّہ یوں ہے۔ "رات کے طوفان" کے بعد شاعر کے لا شعور سے طوفانِ نوح اُبھرتا ہے۔ اور ان دونوں طوفانوں میں شاعر مشابہت ڈھونڈھ لیتا ہے۔ اس نے سن رکھا ہے کہ نوح نے کوّے کو خشکی کا پتہ لانے کے لئے چھوڑا تھا اور وہ کوّا طوفان کے بعد خشکی کی تلاش میں اُڑتا رہا اور جس طرح اڑتا ہوا کوّا گزرے ہوئے طوفان کا پتہ دیتا تھا اسی طرح محبوبہ کے پھیلے ہوئے کاجل میں رات کی کہانی پوشیدہ ہے۔ سلامت اللہ۔ اے

نگار کے پُرانے فایل

۱۹۳۹ء ۔ ۱۹۴۲ء ۔ ۱۹۴۳ء ۔ ۱۹۴۴ء ۔ ۱۹۴۶ء ۔ ۱۹۴۷ء اور ۱۹۴۸ء کے مکمل ۔ قیمت فی مکمل فایل معہ محصول دس روپے ــ جولائی تا دسمبر ۱۹۳۲ء ۔ قیمت معہ محصول پانچ روپیہ۔

منیجر نگار۔ لکھنؤ

خونی کھیل کی سب سے بڑی تفریح گاہ

روم کی وہ خونی تفریح گاہ، جہاں بیک وقت ۵۰ ہزار انسان، قتل و ذبح کے مناظر سے لطف اُٹھانے کے لئے جمع ہوجاتے تھے، ایسی یادگار عمارت ہے جس کو تاریخ کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔

اس تفریح گاہ یا خونی دنگل کی تعمیر مسیح سے ۶۹ سال قبل Vespasian کے زمانہ میں شروع ہوئی اور بارہ سال کے بعد Titus کے عہد میں ختم ہوئی۔

ٹیٹس، روم کی وہ مشہور ہستی تھی جس نے بیت المقدس پر حملہ کرکے اس کی اینٹ سے اینٹ بجادی اور بارہ ہزار یہودیوں کو قیدی بناکر روم لایا۔ انھیں قیدیوں سے اس دنگل کی تعمیر کا کام لیا گیا اور جب تعمیر ختم ہوگئی تو ان میں سے اکثر کو اسی جگہ خونخوار شیروں کے سامنے ڈال کر اس دنگل کا افتتاح کیا گیا۔

اس دنگل میں داخل ہونے کے ۸۰ دروازے تھے، جن میں سے ۷۶ دروازے پبلک کی آمد و رفت کے لئے تھے اور باقی چار، بادشاہ، امرا و خواتین وغیرہ کے لئے مخصوص تھے۔ اور جب سب تماشائی جمع ہوجاتے تھے تو خونی کھیل شروع ہوجاتا تھا۔

دو انسانوں کا بغیر کسی جذبۂ انتقام کے محض اپنی قوت و مہارت فن ظاہر کرنے کے لئے ایک دوسرے کے خلاف تلوار کھینچکر آجانا اور اس وقت تک کہ کسی ایک کے خون سے زمین سیراب نہ ہوجائے برابر لڑتے رہنا، اس دنگل کی تعمیر سے قبل ہی روم میں رواج پاچکا تھا۔

مذہبی قربانیوں کے سلسلہ میں تو اس نوع کی خونریزی خیر بہت پرانی ہے۔ جب دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لئے انسان اپنے بچوں کو بھی ذبح کردینے سے گریز نہ کرتا تھا، لیکن قومی رسم یا تفریح کے سلسلہ میں اس کی ابتدا ۲۶۴ سال قبل مسیح سے ہوتی ہے جب مارکس (Marcus) اور بروٹس (Brutus) نے اپنے باپ کے دفن کے وقت چند شمشیر زنوں کا مقابلہ ایک دوسرے سے کرایا اور آیندہ کے لئے یہ رسم قایم کردی کہ جب کسی بڑے آدمی کا جنازہ اُٹھایا جائے تو شمشیر زنی کا مظاہرہ بھی کیا جائے۔

اول اول دنگل میں جو حریف ایک دوسرے کا خون بہانے کے لئے چنے جاتے تھے وہ جنگی قیدیوں، غلاموں یا مجرموں میں سے ہوتے تھے اور اس تماشہ کے دیکھنے کے لئے سرزمین روما کے تمام من چلے نوجوان عسکری لباس میں یہاں جمع ہوتے

تھے اور نیا ولولہ لیکر یہاں سے واپس جاتے تھے، رفتہ رفتہ امرا میں بھی اس کا ذوق پیدا ہوا اور انھوں نے باڈی گارڈ کی حیثیت سے شمشیر زنوں کو بھرتی کرنا شروع کیا اور ووٹ حاصل کرنے میں ان سے کام لیا جانے لگا۔ جولیس سیزر نے اتنے زیادہ شمشیر زن بھرتی کر لئے تھے کہ نقض امن کا اندیشہ پیدا ہو چلا اور آخر کار سینیٹ نے قانون نافذ کر دیا کہ انسانی تین سو جوڑ سے زیادہ کوئی شخص بھرتی نہیں کر سکتا۔

جب دنگل میں ایک فریق زخمی ہو کر گر جاتا تھا تو وہ اپنی شکست کے اعتراف میں اپنے ہاتھ کی ایک اُنگلی اُٹھا دیتا تھا اور اگر تماشائی اُس کی جان لینا نہ چاہتے تھے تو سفید رومال ہلا دیا جاتا تھا اور اگر ان کا ذوق خون آشامی غیر آسودہ رہتا تھا تو وہ " مار ڈالو، مار ڈالو " کا نعرہ لگاتے تھے اور کامیاب فریق اس کو ہلاک کر دیتا تھا۔ اس کے بعد ایک شخص لکڑی کی بھاری موگری لیکر دنگل میں آتا تھا اور یہ معلوم کرنے کے لئے کہ وہ واقعی مر گیا ہے مقتول کے سر پر زور سے مارتا تھا اور لاش کو ایک آنکڑے میں پھنسا کر گھسیٹ لے جاتا تھا۔[1]

کامیاب فریق کو چاندی کی رکابیوں میں طلائی زیور اور بہت سے بیش قیمت تحایف پیش کئے جاتے تھے۔ لیکن سب سے زیادہ قیمتی تحفہ " لکڑی کی تلوار " ہوا کرتی تھی اور یہ اسی شخص کو دی جاتی تھی جس کی کامیابی کا ریکارڈ بہت اچھا ہوتا تھا اور اس تحفہ کے معنی یہ ہوتے تھے کہ آیندہ کے لئے وہ اس خدمت سے آزاد کر دیا گیا ہے۔

ایک شمشیر زن جس کا نام فلاما تھا، اسے چار مرتبہ یہ تحفہ دیا گیا اور کبھی اس نے مقابلہ ترک نہیں کیا۔ اسنے اپنے اکیس حریفوں کو قتل کیا تھا۔

انسانوں کی لڑائی میں جب کوئی ندرت باقی نہ رہی تو درندوں سے مقابلہ کرنے کا کھیل ایجاد کیا گیا۔ دنگل کے اندر شیر، ریچھ، ہاتھی اور دریائی گھوڑے لاکر چھوڑے جاتے تھے اور ان کا مقابلہ کیا جاتا تھا۔ شہنشاہ کموڈس خود بھی تیروں سے شیروں کو ہلاک کرتا تھا اور دنگل میں آکر شمشیر زنوں سے مقابلہ کرتا تھا۔ یہ اپنے آپ کو ہرکولس کہا کرتا تھا کہ شیر کی کھال اس کا لباس تھا اور اپنے بالوں میں سونے کا بُرادہ چھڑک کر باہر آتا تھا۔ اس نے اپنی زندگی میں ایک ہزار شمشیر زنوں کا مقابلہ کیا اور ہمیشہ کامیاب رہا۔

کہا جاتا ہے کہ اس وقت روما میں ڈیڑھ لاکھ گنڈے ادھر اُدھر گھوما کرتے تھے اور فساد سے باز رکھنے کے لئے قیاصرۂ روما ان کے خورد و نوش کا مفت انتظام کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ اس قسم کے تہواروں کا رواج اتنا رواج ہو گیا تھا کہ کلاڈیس کے زمانہ میں سال کے اندر ۹۳ دن انھیں تفریحوں کے لئے مخصوص تھے۔

شہنشاہ ٹراجن نے اپنی ایک فوجی مہم کی کامیابی کا جشن ۱۲۳ دن تک منایا۔ اس جشن میں دس ہزار جانور اور

---

[1] انگریزی میں Give him the hook کا محاورہ غالباً اسی رسم سے تعلق رکھتا ہے۔

اتنے ہی انسان ہلاک ہوئے۔

قاعدہ یہ تھا کہ دونوں فریق پوری طرح مسلح ہو کر دنگل میں آتے تھے، لیکن جب اہل روما اس سے تھک گئے، تو انھوں نے مختلف جدتیں اختیار کیں۔ مثلاً دونوں کے آنکھ پر پٹی باندھ دی جاتی تھی اور دونوں ہاتھ میں تلوار دیدی جاتی تھی کبھی دو آدمیوں کئی کئی آدمی ایک ساتھ مقابلہ کرتے تھے اور قدغن یہ تھا کہ ان میں سے کوئی زندہ نہ بچے، کبھی کبھی بونوں اور عورتوں کو باہم لڑایا جاتا تھا، یہ بھی ہوتا تھا کہ ایک شخص پوری طرح مسلح ہوتا تھا اور دوسرے کے ہاتھ میں خنجر، بلم اور جال ہوتا تھا۔ یہ اپنے مسلح فریق کو بلم سے روک کر جال میں پھنسانے کی کوشش کرتا تھا اور جب وہ جال میں آ جاتا تھا تو خنجر سے ہلاک کر ڈالتا تھا۔ اس خونیں تفریح نے آگے چل کر اور زیادہ مکروہ شکل اختیار کی اور وہ یہ کہ نہتے مرد اور عورت درندوں کے سامنے ڈالدئے جاتے تھے اور وہ انھیں چیر پھاڑ کر کھا جاتے تھے۔ دوسری تفریح یہ تھی کہ مجرموں کو قطار اندر قطار یہاں لایا جاتا تھا اور ان میں سے پہلے دو آدمیوں کو چنا جاتا تھا، جن میں ایک پوری طرح مسلح ہوتا تھا، دوسرا بالکل نہتا۔ مسلح آدمی کو حکم دیا جاتا تھا کہ وہ اپنے نہتے فریق کو قتل کر دے، اس کے بعد مسلح آدمی کے ہتھیار لے لئے جاتے اور تیسرے آدمی کو جو مسلح ہوتا تھا حکم دیا جاتا تھا کہ اس کو ہلاک کر دے۔ یہ سلسلہ برابر اس وقت تک جاری رہتا تھا جب تک سب ختم نہ ہو جاتے تھے۔

اس سلسلہ میں تاریخی ڈرامے بھی کھیلے جاتے تھے، جن میں واقعات قتل کو واقعی صورت میں پیش کیا جاتا تھا چنانچہ ہرکولس کے حالات زندگی پیش کرتے وقت اس کی طرح لوگوں کو زندہ آگ میں ڈال دیا جاتا تھا اور آرفیس کے ڈرامے میں ایک آدمی کو ریچھ کے سامنے ڈال دیا جاتا تھا جو اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا تھا۔

اہل روما، عیسائیوں کے بڑے دشمن تھے اور دنگل میں شیروں کے سامنے ان کو پکڑ کر چھوڑ دیتے تھے نیرو کے زمانہ میں بہت سے عیسائی مشعلوں کی طرح جلائے گئے اور لوگوں نے ان کے جلنے کو تماشہ کی حیثیت سے دیکھا۔

غلط نامہ

نگار بابت ستمبر ۵۰ء کے مضمون "اظہار اعداد کے طریقے" میں کچھ غلطیاں ہو گئی ہیں جنھیں اس طرح درست کر لیجئے:- صفحہ ۹ بارھویں سطر "ہندوستان کے محکمۂ آثار قدیمہ نے پنجاب میں ہڑپا اور سندھ میں موہنجوداڑہ نامی مقامات پر بہت پرانے زمانہ کے کھنڈر کھود کر نکالے ہیں"۔ صفحہ ۱۰ پانچویں سطر "ایک لکیر کھینچی جاتی ہے (C)"۔ بیسویں سطر "جو قلم کام میں لائے جاتے تھے"۔ صفحہ ۱۳ دوسری سطر "جسے ہیراطیقی کا نام دیا جاتا ہے"۔ صفحہ ۱۴ انیسویں سطر:- ا۔ بتی۔ ی۔ ب۔ ی "نشیبی زمین"۔ صفحہ ۱۷۔ یہ سطور قلم زد کر دیجئے:- "شامی کے بابل کے ہیں کے متعلق ہم نے یہ خیال ظاہر کیا تھا۔ .... یہ نشان پایا جاتا ہے"۔ صفحہ ۱۸ پہلی سطر:- "اُس کے بعض نشانات"۔ تیسری سطر ب ع ض "بعض نشانات (بھی غلط)"

اس دُنیا سے باہر

اس وقت کی ترقی یافتہ دُنیا میں اب بھی بعض مقام ایسے ہیں جو اس دنیا سے باہر ہیں اور انھیں میں سے ایک تبت کی سرزمین ہے تبت جس کے سامنے ہمالیہ کی ناقابل عبور دیوار قایم ہے، صدیوں سے سیاحوں کی عام آمد و رفت کے لئے "سرزمین ممنوع" بنا ہوا ہے اور ہمالیہ کی ان سربفلک چوٹیوں کے دوسری طرف کیا ہو رہا ہے، اس کا حال دنیا کو بہت کم معلوم ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہی ہے کہ قدرت شاید خود یہ پسند نہیں کرتی کہ وہاں کوئی جائے اور اسی لئے ہمالیہ کی دیوار سامنے حایل کر دی اور دوسرا سبب یہ ہے کہ خود وہاں کی آبادی بھی کسی غیر کا آنا جانا پسند نہیں کرتی۔

مغربی سیاحوں نے بارہا کوشش کی کہ وہاں پہونچکر صحیح حالات معلوم کریں، لیکن ان میں سے بہت کم کامیاب ہوسکے خاصکر مقدس شہر لہاسا تک پہونچنا تو شاذ و نادر ہی کسی کو نصیب ہوا۔

ان خوش نصیب سیاحوں میں ایک لویل ٹامس ہے جو حال ہی میں تبت اور لہاسا کی سیاحت سے واپس آیا ہے۔ جسے تبت کے مقدس ترین مہنت دلائی لاما کی ملاقات کا بھی شرف حاصل ہوا تھا۔ اس نے اس سیاحت کے جو حالات قلمبند کئے ہیں وہ بہت عجیب ہیں۔ وہ لکھتا ہے کہ:-

سرزمین تبت سمندر کی سطح سے کہیں چودہ ہزار اور کہیں اٹھارہ ہزار فیٹ بلند ہے اور چاروں طرف مہیب جنگلوں اور برف پوش پہاڑوں سے گھری ہوئی ہے، بعض پہاڑ پانچ میل بلند ہیں۔ یہاں کی آبادی دو لاکھ بودھ مذہب کے مہنتوں کے زیر اثر ہے جو اپنے نظام میں کسی تبدیلی یا مداخلت کو پسند نہیں کرتے ــــ ہندوستان سے لہاسا تک پہونچنے کے لئے قریب ترین راستہ سے بھی تین چار ہفتے درکار ہوتے ہیں۔ تبت کا رقبہ، امریکہ کے رقبہ سے ایک تہائی کے قریب ہے اور آبادی کا اندازہ ۳۰ لاکھ کیا جاتا ہے، لیکن آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ یہاں نہ کوئی اسپتال ہے، نہ ریل، نہ اخبار، نہ نل، اور نہ بجلی۔ موٹر کا کیا ذکر ہے جبکہ یہاں مال و اسباب لانے لیجانے کے لئے بھی پہیہ رکھنے والی گاڑیوں کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ سائنس کا یہاں مطلق گزر نہیں ہے اور ایک عجیب قسم کا قدیم تمدن یہاں پایا جاتا ہے جس کو بدلنے پر یہ لوگ کسی طرح راضی نہیں ــــ یہاں بیشمار مندر پائے جاتے ہیں اور ان میں سے بعض صنعت تعمیر کا حیرت انگیز نمونہ ہیں۔ یہ مندر پہاڑوں کی چوٹیوں پر بنائے گئے ہیں اور حیرت ہوتی ہے کہ ایسے ملک میں جہاں کسی علمی ذہانت کا کوئی نشان نہیں ملتا، فن تعمیر کے یہ بے مثل نمونے کیونکر ظہور میں آگئے۔ یہاں کوئی چھاپہ خانہ نہیں ہے اور مذہبی کتابیں ہاتھ ہی سے لکھ کر استعمال کی جاتی ہیں۔ رقص و موسیقی یہاں کا عام ذوق ہے لیکن زیادہ تر مذہبی رنگ لئے ہوئے ــــ ہم نے اپنا سفر تبت مقام گنگ ٹوک سے شروع کیا، جو ہندوستان میں ریاست سکم

کی راجدھانی ہے۔ ہمارے ساتھ بار برداری کے چھ قلی اور نو خچر تھے علاوہ باورچی کے ایک ترجمان بھی ہماری معیت میں تھا۔

ہمارا یہ سفر بہت آہستہ آہستہ ختم ہوا اور جب ہم نے برف پوش ہمالیہ کی چوٹیوں سے گزر کر ہندوستان کی سرحد ختم کر کے حدود تبت میں قدم رکھا، تو ہم سطح آب سے ۱۴۸۰۰ فٹ کی بلندی پر تھے۔ ہم نے سرحد میں داخل ہوتے ہی اپنی ٹوپیاں اُتار کر اس مقدس سرزمین کو سلام کیا کیونکہ حسب قاعدہ ایسا کرنا ضروری تھا۔ اس کے بعد ہم سے کہا گیا کہ پوری آواز سے شور مچائیں اور پتھر کے ٹکڑے اِدھر اُدھر پھینکیں کیونکہ ان کے عقیدہ کے مطابق بُری ارواح کو بھگانے کے لئے ایسا کرنا ضروری ہے۔ تبت کے حدود میں داخل ہوتے ہی ہمیں صنوبر کے جنگلوں سے گزرنا پڑا اور یہیں سب سے پہلے ہم نے تبت کا بندر دیکھا جس کا رنگ سفید، چہرہ سیاہ اور دُم بہت لمبی ہوتی ہے۔ تبت جانوروں کی جنت ہے کیونکہ یہاں کے لوگ بودھ مذہب کے پیرو ہیں اور کسی کی جان نہیں لیتے۔ اس باب میں ان کی احتیاط اتنی زیادہ ہے کہ بعض ہنت تو گرمیوں کے زمانہ میں چلنا پھرنا تک ترک کر دیتے ہیں کہ مبادا کوئی کیڑا ان کے پاؤں تلے آجائے۔ جاڑوں میں البتہ وہ گوشت کھانے پر مجبور ہیں، اس لئے جانور ذبح کئے جاتے ہیں اور چونکہ ایسے جانوروں کے متعلق ان کو یقین ہے کہ آیندہ وہ کوئی بہتر جنم اختیار کریں گے اس لئے ذبح سے قبل بہت سی مذہبی رسمیں ادا کی جاتی ہیں۔ جب ہم یاٹونگ پہونچے تو ہم کو یہاں کے لوکل ٹریڈ ایجنٹ سے جس کا نام "ٹوموٹروچی" تھا، پاسپورٹ ملا۔ اس کا عبا نیلے رنگ کا تھا جس پر سُرخ پٹکا لپٹا ہوا تھا، بالوں کا جوڑا سر کے اوپر بندھا ہوا تھا اور بائیں کان میں چار انچ لمبا آویزہ لٹک رہا تھا جس میں فیروزہ اور موتی پرویا ہوا تھا جب وہ میرے قریب آیا تو اس نے رسمًا وتعظیمًا اپنی زبان باہر نکال دی اور ایسی آواز پیدا کی جیسے کوئی سسکیاں بھر رہا ہے۔ میں نے ہاتھ بڑھایا تو اس نے ایک سفید ریشم کا گلوبند میرے ہاتھ پر رکھ دیا۔ میں نے جواب میں ایک ریشمی گلوبند اور ایک طلائی پنسل پیش کی۔ یاٹونگ کے بعد ہم کو ایک بے آب وگیاہ چٹیل میدان نظر آیا اور یہیں ہم نے سب سے پہلے یاک دیکھا۔ یہ جانور یہاں کا بھینسا ہے۔ یہ بہت جلد مانوس ہو جاتا ہے اور بار برداری کا کام دیتا ہے۔ مادہ دودھ بھی دیتی ہے اور اس سے مکھن بھی بنایا جاتا ہے، اس کا گوشت بھی یہاں کے لوگ کھاتے ہیں۔ اس کے اون سے کپڑے اور خیمے بنائے جاتے ہیں۔ اسکے بالوں کی رسّی بٹی جاتی ہے اور کھال مختلف کاموں کے لئے استعمال ہوتی ہے۔ اسکے سینگ اور ہڈیاں تعمیر مکانات کے کام آتی ہیں، اس کا گوبر خشک کر کے ایندھن کا کام دیتا ہے کیونکہ یہاں لکڑی اور کوئلہ بالکل نہیں ہے۔ اسکی دُم زیادہ تر امریکہ بھیجی جاتی ہے جسکی مصنوعی سفید داڑھیاں بنائی جاتی ہیں۔ راستہ میں ہم کو کسان ہل چلاتے ہوئے نظر آئے۔ ان کے ہل پُرانی قسم کے ہیں جنھیں یاک گھسیٹتا ہے۔ یہاں کے لوگ کھیتوں میں سیدھا ہل نہیں چلاتے بلکہ ٹیڑھا میڑھا چلاتے ہیں تاکہ خبیث ارواح ان کا پیچھا نہ کر سکیں اور فصل اچھی ہو۔ جب ہم یہاں کے مقدس ترین شہر لہاسا پہونچے (جو برف پوش پہاڑوں کے درمیان سطح آب سے بارہ ہزار فٹ بلندی پر واقع ہے) تو ہم نے نشیب وفراز میں بےشمار مندر سرخ وسفید رنگ کے دیکھے جو بہت خوشنما معلوم ہوتے تھے۔ ان میں سے بعض بہت بلند چوٹیوں پر واقع تھے۔ ہم دریائے کائی پر پہونچے تو ہم کو یہاں لوہے کا پُل نظر آیا جو سنہ ۱۹۳۳ء میں بنایا گیا تھا اور جس کی تعمیر کے لئے ایک ایک چیز قلیوں کے ذریعہ سے یہاں پہونچائی جاتی تھی۔ جس دن ہم یہاں پہونچے پُل پر لوگوں کا بڑا ہجوم تھا کیونکہ زائرین دلائی لاما کے قصر گرما کی زیارت کے لئے جا رہے تھے اور ہم بھی ایک تبتی افسر کے ساتھ جو ہمارے خیر مقدم کے لئے مامور تھا، اس جلوس میں شریک ہو گئے۔ افسران وعمال معہ اپنی بیویوں کے آراستہ گھوڑوں اور خچروں پر سوار تھے، امراء

بڑی بڑی رنگین ریشمی عبائیں پہنے ہوئے تھے۔ محل کے اندر کے پارک میں پہونچے تو یہاں ایک ڈرامہ کھیلا جارہا تھا جو صبح ۸ بجے سے شام کے پانچ بجے تک جاری رہا۔ دوپہر کے کھانے میں ہم کو یاک کے دودھ کی پنیر، چاول کی کھیر اور جو کی روٹی ملی۔ اسکے بعد یاک کے مکھن کی چائے دی گئی اہلِ تبت اس چائے کے سخت عادی ہیں اور روزانہ ۴۰ سے پچاس پیالیاں تک پی جاتے ہیں۔۔۔ دوسرے دن ہم شہر دیکھنے گئے۔ لہاسا میں ہر طرف سفید، بکھری ہوئی پتھر کی عمارتیں نظر آتی ہیں، گلیاں ٹیڑھی میڑھی ہیں۔ مردم شماری یہاں آج تک نہیں ہوئی، لیکن آبادی کا اندازہ ۲۵ ہزار کیا جاتا ہے۔ اگر قرب و جوار کی تمام آبادی کو ملا لیا جائے تو یہ تعداد ۵۰ ہزار تک پہونچتی ہے۔ پورے تبت کی آبادی ۴۰ لاکھ کے قریب ہے، جس میں ایک چوتھائی آبادی مندر کے مہنتوں کی ہے۔ شہر کے بیچ میں بودھ کا بڑا مندر ہے جسکی چھت میں ہر جگہ طلائی نقش و نگار نظر آتا ہے۔ بیچ میں بودھ کا بت ہے اور اس کے چاروں طرف مکھن کے چراغ جلتے رہتے ہیں۔ بیشمار مہنت ہر وقت ہاتھ میں پوجا کے تکوے لئے ہوئے نظر آتے ہیں جن میں ایک ایک پہیا پڑا رہتا ہے اور اس پہیے کو ہر وقت گھماتے رہتے ہیں۔۔۔

یہاں کی گلیوں میں ہر جگہ کوڑے کرکٹ کا ڈھیر نظر آتا ہے جو سال میں ایک بار صاف کرکے کھیتوں تک پہونچا دیا جاتا ہے۔ یہاں مُردوں کو جلایا نہیں جاتا کیونکہ ایندھن کمیاب ہے، لاش کو پہاڑ کی چوٹیوں پر لیجا کر چھوڑ دیتے ہیں اور گدھ اسے کھا جاتے ہیں۔۔۔ ایک جگہ ۹۰۰ فٹ کی بلندی پر دلائی لامہ کا سرمائی محل واقع ہے۔ اس محل میں ایک ہزار کمرے یا کوٹھریاں ہیں۔ بالائی حصّہ میں دلائی لامہ کے رہنے کے لئے وسیع کمرے ہیں۔۔۔ دلائی لامہ، بودھ کا سب سے بڑا جانشین سمجھا جاتا ہے اور اس کی پوجا دیوتا کی طرح کی جاتی ہے جب دلائی لامہ مرجاتا ہے تو دوسرے لاما کی تلاش ہوتی ہے، جس بچہ میں مخصوص علامات بودھ کی مل جاتی ہیں اسے لاما بنادیا جاتا ہے۔

موجودہ لاما کا انتخاب بھی اسی طرح ۴ سال کی عمر میں کیا گیا تھا اب اس کی عمر ۱۶ سال کی ہے اور ۱۸ سال کی عمر میں اسکو پورے اختیارات حاصل ہوں گے۔ فی الحال مہنتوں کی ایک جماعت اسکو تعلیم دیتی رہتی ہے اور وہی اسکی جگہ کام کرتی ہے۔ چونکہ لاما ہمیشہ مجرد رہتا ہے، اس لئے وہ عورتوں سے بالکل علٰحدہ رکھا جاتا ہے۔

ملاقات کے دن دو امیر سُرخ اور سنہرے رنگ کی عبائیں پہنے ہوئے ہم کو لینے کے لئے آئے، ان کے کانوں میں ۶، ۶ انچہ لمبے آویزے لٹکے ہوئے تھے، لاما کے محل پہونچے تو دو مہنتوں نے بارہ بارہ فٹ لمبے قرنوں کو پھونکنا شروع کیا اور گھنٹہ بجنے لگا۔ آگے بڑھ کر بخور کے دھویں میں ایک تخت پر دلائی لاما کو بیٹھے ہوئے دیکھا۔ اس کا لبادہ سُرخ رنگ کا تھا۔

ہم نے تحایف پیش کئے جو شیر کے سر، الارم گھڑی اور برساتی پر مشتمل تھے، لاما نے ہمارے جُھکے ہوئے سروں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے تحایف قبول کئے۔۔۔ یہاں ایک سے زاید شادی کا رواج ہے، ایک ہی وقت مرد بھی کئی بیویاں رکھ سکتا ہے، اور عورت بھی کئی شوہر رکھ سکتی ہے۔

جب لڑکی کی کسی مرد سے شادی ہوتی ہے تو وہ اپنے شوہر کے بھائیوں کی بھی بیوی سمجھی جاتی ہے، لیکن اولاد بڑے بھائی کی سمجھی جاتی ہے۔۔۔ اور مہماں نوازی کے سلسلہ میں میزبان رات کو اپنی بیوی بھی مہمان کے سپرد کردیتا ہے۔

آدمِ نو

خزاں اب تک محیطِ گلستاں ہے
سوادِ عطر و گُل ماتم کناں ہے،
ضمیروں میں یہ قرنوں کی سیاہی
دگرگوں ہے جہانِ مُرغ و ماہی
بہر سو جہل و عصیاں کے تلاطم
نہ ہو جائے دھندلکوں میں سحر گم
بھڑک اُٹھے ہیں پھولوں کے نشیمن
(یہ پھولوں کے نشیمن ہیں کہ مدفن!)
فنا کی نیند سو جائے نہ دُنیا
لہو میں غرق ہو جائے نہ دُنیا،
یہ سیلابوں میں چکراتے سفینے
چٹانوں کے مقابل آبگینے،
وہی ظلمت ہے صبحوں کے ورق پر
جلیں گی کب نئی شمعیں افق پر!
ستارے مضمحل، رہبر نہ راہی
کہاں ہے اے جمالِ صبحگاہی!
شبِ غم، یہ قیامت کا اندھیرا
شبستانوں میں نفرت کا بسیرا
جہاں سورج اندھیرے میں نہائیں
وہاں کیونکر اُمنگیں مسکرائیں!
فلک سے جب زمیں پر زہر برسے
تو شبنم کیوں شراروں کو نہ ترسے!
دلوں پہ یاس کا پرچم جو لہرائے
فسانوں میں حقیقت کیوں نہ کھو جائے!
کہاں وہ زندگی کے مرمریں خواب
تمنّا مضطرب، تخئیل بیتاب،
حوادث کی جبینیں پُرشکن ہیں،
امیدیں خود امیدوں کا کفن ہیں،
سمّ افشاں میریؔ و شاہی کے بادل
حدیثِ زندگانی نامکمل،،
وہ اُبھریں چاند سورج پر خراشیں
وہ جاگیں قیصر و سنجر کی لاشیں
وہ آگ اور خون کا طوفان آیا
وہ دیکھو، وہ نیا انسان آیا

افسر سیمابی

غزل

(نیساں اکبرآبادی)

تجھے ناز ضبطِ غم ہے مگر اب ذرا سنبھل کر
کہ وہ آزمانے والے ہیں تجھے نظر بدل کر
مجھے ان سے دور کردیں نہ یہ حادثاتِ عالم
غمِ دوست رہ نہ جائے غمِ زندگی میں ڈھل کر
مری زندگی کی راہوں میں ہیں پھول یا کہ کانٹے
ذرا آؤ تم بھی دیکھو مرے ساتھ ساتھ چل کر
ابھی کیا سمجھ سکے گا کوئی معنیٔ تبسم
مرا درد رہ گیا ہے مرے قہقہوں میں ڈھل کر
کہیں نور ماہ و انجم کہیں پھول کا تبسم
وہ دکھا رہے ہیں جلوے نئے رُخ بدل بدل کر
مرے اضطراب میں بھی ہے عجیب کیفِ نیساںؔ
نہ لوں عشرتِ زمانہ غمِ عشق سے بدل کر

وطن اور اہلِ وطن سے

جمود زارِ حیاتِ انساں   خموش و ویراں جلوہ گاہیں
بھٹکتی آہیں، تڑپتے نالے   جھلستی سڑکیں، دہکتی راہیں
رگوں میں ڈوبے ہوئے نشتر   جگر میں چبھتی ہوئی سی آہیں
جبیں کے ہر ایک موڑ پہ ہیں رُکے ہوئے قافلے جنوں کے
بسے ہوئے تیوروں کے بل میں وہی مقامات کشت و خوں کے
یہ زندگی کا کفن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

جلا ہوا خون خار و خس کا   لپکتے شعلوں کی یہ قطاریں
رُکی ہوئی سانس برگِ گُل کی   لٹی ہوئی ہر طرف بہاریں
رگِ گُلِ تر پہ چل رہی ہیں   خزاں کے خنجر کی تیز دھاریں
ہے کون ایسے میں سننے والا   ہم ایسے میں اب کسے پکاریں
خرابۂ آتشیں زمیں ہے، فلک کا چہرہ جھلس رہا ہے
مکان خس پوش ہے اور اس پہ بلا کا شعلہ برس رہا ہے
یہ بجلیوں کا چمن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

بغیر سچ کے مفر نہیں ہے   جو سچ کہیں تو زباں کٹے اب
وطن کی افسردہ محفلوں میں   کنول تمدن کے جل چکے اب
بہ عافیت طے نہ ہو سکیں گے   سیاستوں کے یہ مرحلے اب
محال ہے یہ بغاوتوں کے   بغیر گتھی سلجھ سکے اب
شفق کے ماتھے سے خون ٹپکا نیا عذاب آرہا ہے کوئی
بہت خطرناک درد انگیز انقلاب آرہا ہے کوئی
مقامِ دار و رسن ہو شاید
یہی ہمارا وطن ہو شاید

افادیت کی حدوں سے باہر   جہالت علم و فن کا پیکر
طبیعتوں سے جو کھو چکا ہے   نفاستوں کا لطیف جوہر
جو توڑ دیتا ہے زندگی کی   حقیقتوں کا بلوریں ساغر
طلسم سا بن رہا ہے کوئی فضا پہ اک گرد چھا رہی ہے
نئی امنگیں کہاں ہوں پیدا شباب کو نیند آرہی ہے
مزارِ دورِ کہن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

بنے ہیں چنگیز اور ہلاکو   ورق جنوں کے اُلٹ رہے ہیں
کدھر بڑھیں گے سمٹ کے شعلے   ابھی تو شعلے سمٹ رہے ہیں
تباہیوں کے عقاب شاہیں   جھپٹ رہے ہیں پلٹ رہے ہیں
فلک کے پردوں میں جنبشیں ہیں   زمیں کے طبقات ہٹ رہے ہیں
کسے یہاں واسطہ شکوہِ متانت و شانِ رحمت سے
سبوئے ذہن و نظر ہے لبریز خونفشاں فرقہ واریت سے

یہ جنگ کا اہرمن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

نظر پریشاں، اُداس چہرے　　پھٹے ہوئے چیتھڑے بدن پر
جبیں کے ہر موڑ پر تباہی　　قدم قدم ایک تازہ ٹھوکر
جھکے سے تیور، زبان سوکھی　　کمر پہ ہاتھ اور شکم پہ پتھر
ہے بات کرنا بھی جسکو مشکل　　ہے سانس لینا بھی جسکو دوبھر
نہ جانے کس طرح جی رہے ہیں تڑپ تڑپ کر یہ جینے والے
خود اپنی سوکھی ہوئی رگوں کا لہو زمانے میں پینے والے

اک اقتصادی چبھن ہو شاید
یہی ہمارا وطن ہو شاید

عجیب پسپائیت کی ٹھوکر　　پہونچ کے منزل پہ کھا رہے ہیں
کبھی کھلے تھے جہاں گلستاں　　وہیں پہ کانٹے سجا رہے ہیں
جو شبنمستاں تھا اب وہیں ہم　　دہکتے شعلے بچھا رہے ہیں
رہیں یونہی محوِ خواب ہم تو سکوں میسّر نہ ہو سکے گا
کہ اور ملکوں کے ہند اپنا کبھی برابر نہ ہو سکے گا

جمود کی انجمن ہے شاید
یہی ہمارا وطن ہے شاید

فضا ابن فیضی موئی

غزل :- قہر اکبرآبادی ام۔اے

دل کر دیا ہے نذرِ تمنا کبھی کبھی
تجھ پر بھی کر لیا ہے بھروسہ کبھی کبھی

پُرسانِ حالِ دل کے بھی آنسو نکل پڑے
یوں بھی ہوا ہے غم مرا رسوا کبھی کبھی

ہمت فزائی نگہِ التفات تھی
آیا مری زباں پہ جو شکوہ کبھی کبھی

کیا جانے کیا ہے بات، باایں التفاتِ دوست
دل ڈھونڈھتا ہے غم کا سہارا کبھی کبھی

میرے جنونِ شوق کی بپتا بیاں تو دیکھ
پاکر تجھے، تجھی کو پکارا کبھی کبھی

کچھ اس قدر عزیز مجھے اپنا غم ہے، دوست!
تجھ سے بھی کر لیا ہے کنارا کبھی کبھی

اے قہر ضبطِ غم نے کیا کچھ نہ کچھ اثر
اُس نے بھی تم کو پیار سے دیکھا کبھی کبھی

مکتوبات نیاز تین حصوں میں

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جنکے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور عمدہ ولایتی کاغذ پر طباعت ہوئی ہے۔ قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ

علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان و تخئیل اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ ادیمن کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت:-

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولفۂ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال اوقات و حیات صحت و بیماری شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ ملت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان پلاٹ انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت :-

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جنمیں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن نظیر، غالب مصحفی نظیر اکبرآبادی، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔ قیمت حصہ اول للعہ/

حصہ دوم للعہ/ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری سنہ ۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں سنہ ۲۲ء سے لیکر ۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے، اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ سنہ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایکروپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجد ولین نمبر" ہے جسمیں ایک بہترین فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادبیت اور جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں اور ان کارناموں کو نہ بھول جائیں جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری سنہ ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

نرخنامہ اجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھا صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرون ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور ۲۰ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

رجسٹرڈ نمبر اے ۴۶۶

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ ار

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

"من و یزداں"

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و "اخوتِ عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحایف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۷۰۰ صفحات۔ مجلد۔ سات روپیہ آٹھ آنے (عہ)،
علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من و یزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسایل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:۔ اصحاب کہف ۔ معجزہ و کرامت ۔ انسان مجبور ہے یا مختار ۔ مذہب و عقل ۔ طوفان نوح ۔ خضر کی حقیقت ۔ مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں ۔ یونس اور ماہی ۔ حسن یوسف کی داستان ۔ قارون ۔ سامری ۔ علم غیب دعا، توبہ ۔ لقمان ۔ عالم برزخ ۔ یاجوج ماجوج ۔ ہاروت ماروت حوض کوثر ۔ امام مہدی ۔ نور محمدی اور پل صراط ۔ آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۲۴ صفحات ۔ کاغذ سفید دبیز ۔
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اس لئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان، ندرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسایل کا حل بھی نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعے سے آپ پر واضح ہو گا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب کس طرح رائج ہوئی نیز کن مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے نیا اڈیشن۔

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

مہربانی فرماکر یہ پورا صفحہ پڑھ لیجئے

داہنی طرف نشان (X) دیکھ لیجئے

اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ کا چندہ اس ماہ میں ختم ہوگیا۔ اگر آپ ہندوستان میں ہیں تو آیندہ پرچہ ذریعہ وی۔پی بھیجا جائے گا، لیکن اگر آپ پاکستان سے تعلق رکھتے ہیں تو آپ اپنا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندہ کو حسب ذیل پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کرکے ہم کو اطلاع دیجئے تاکہ نگار جاری رکھا جائے۔

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی۔ ۲۲۲ پیر الہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول۔ کراچی

پاکستان میں ہماری کتابیں حاصل کرنے کا طریقہ

پاکستانی حضرات خواہ وہ ایجنٹ ہوں یا نگار کے خریدار یا دوسرے کرمفرما ہماری کتابیں اس طرح حاصل کرسکتے ہیں کہ وہ اپنی مطلوبہ کتابوں کی فہرست ہمارے پاس بھیجدیں، ہم کتابیں ان کو ذریعہ رجسٹری بھیجدیں گے اور وہ انکی قیمت ہمارے حسب ذیل نمایندوں میں سے کسی کو دست بدست دیدیں گے یا ذریعہ منی آرڈر بھیجدیں گے۔

۱۔ ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی۔ ۲۲۲ پیر الہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول کراچی۔ ۲۔ حکیم اقبال حسن صاحب متصل دربار داتا گنج بخش لاہور

"نگار" کا آیندہ سالنامہ

ایک مستقل کتاب ہوگی

جس میں اسوقت کی تمام اہم مسلم حکومتوں کے سیاسی واقتصادی مسایل پر روشنی ڈالی جائے گی اور بتایا جائے گا کہ عہد حاضر کی مسلم آبادی جو ایران سے لیکر مصر و عراق تک پھیلی ہوئی ہے کس دور سے گزر رہی ہے اور کس قدر بے چینی کے ساتھ

ایک مستقبل کی تلاش میں سرگرداں ہے

نگار کا یہ سالنامہ، تمام پچھلے سالناموں سے بالکل مختلف نوعیت کا ہوگا اور اس میں بجائے شعر وادب کے زندگی کے ان مسایل پر گفتگو کی جائے گی جن کے سمجھنے پر قوموں کی موت و زندگی کا انحصار ہے۔ یہ سالنامہ گویا وقت کی پکار ہے۔

سالنامہ میں حضرت نیاز فتحپوری کا طویل مقالہ سیاسیات مشرق وسطی پر خصوصیت کے ساتھ دیکھنے کی چیز ہوگا۔

اس سالنامہ کی قیمت سالانہ خریداروں سے زاید نہیں لی جائے گی، لیکن جو حضرات صرف سالنامہ لینا چاہیں گے ان کو فی کاپی دو روپیہ چھ آنے معہ محصول ڈاک ادا کرنا ہوگا۔

دی مغل لائن لمیٹڈ

سب سے پرانی ہندوستانی جہاز راں کمپنی

بحر احمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافروں اور مال لے جانے والے جہازوں کا بیڑہ

بمبئی سے

عدن، جدہ، پورٹ، سوڈان اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمدورفت باقاعدگی اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ضرورت پڑنے پر دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز روانہ کرسکیں گے

مزید معلومات کے لئے

حسب ذیل پتہ پر لکھئے

ٹرنر ماریسن اینڈ کمپنی

۱۶- بنک اسٹریٹ - بمبئی

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من و یزداں" کے دونوں حصے تیرہ روپیہ (عہ ۱۳) میں معہ محصول حاصل کر سکیں گے۔ ورنہ

غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ مل سکے کیونکہ اب صرف ... نسخے اس کے باقی رہ گئے ہیں اور آیندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں۔ "من و یزداں" ایک صحیفۂ انسانیت ہے جس کے مطالعہ کے بغیر آپ مذہب کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے۔ منیجر نگار

رعایتی قیمت

مجموعہ استفسار و جواب

کی تیسری جلد

ضخامت ۵۰۰ صفحات جسکی قیمت علاوہ محصول تین روپیہ ہے لیکن اب آپ کو معہ محصول صرف دو روپیہ میں مل سکتی ہے۔ منیجر نگار۔

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے۔

معجون عنبری یہ دوا دنیا بھر میں مقبولیت حاصل کر چکی ہے۔ ولایت تک اسکے مداح موجود ہیں۔ دماغی کمزوری کیلئے اکسیر صفت ہے۔ جوان، بوڑھے سب کھا سکتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں۔ اس سے بھوک اسقدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کر سکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اس کو مثل آب حیات کے تصور فرمایئے اسکے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کر لیجئے، ایک شیشی چھ سات سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کر دے گی اسکے استعمال سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکن نہ ہوگی یہ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنا دے گی۔ یہ دوا نئی نہیں ہے بلکہ ہزاروں لاعلاج اس کے استعمال سے بامراد ہو کر مثل پندرہ سولہ سال کے جوان ہو گئے ہیں، یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کر سکتے۔ القصہ اس کی صفت تحریر میں نہیں آسکتی تجربہ کر کے دیکھ لیجئے۔ اس سے بہتر مقوی دوا دنیا بھر میں نہیں ہے۔

قیمت فی شیشی ۴۲ خوراک چار روپیہ (للعہ)

(نوٹ) فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس۔ فہرست دواخانہ مفت منگایئے۔

میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ یہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے۔

نقالوں سے ہوشیار رہئے۔ میری ۳۱ سالہ شہرت پر غور فرمایئے

پتہ:- حکیم ثابت علی فصیح زبان، خوش کلام

(عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)

محمود نگر ۳ لکھنؤ - یو - پی

سردی کو روکئے

اس سے آگے خطرہ ہے!

● سردی کو معمولی سمجھ کر نظر انداز نہ کیجئے۔ یہی سردی بڑھ کر نمونیہ میں تبدیل ہو سکتی ہے سنبھلئے سردی کا احساس ہوتے ہی اُسے روکئے

سُعالین

کی ایک ٹکیہ منہ میں رکھ کر آہستہ آہستہ چوسئے۔ یہ نہ صرف سردی سے محفوظ رکھے گی، گلے کو صاف کرے گی طبیعت کو سکون بخشے گی بلکہ سانس کی نالیوں کو صاف کر کے نظام میں توازن پیدا کرے گی اور سانس کو خوشگوار بنائے گی۔

قیمت فی شیشی صرف بارہ آنے

ہمدرد دواخانہ (وقف) دہلی

Hamdard

سیاحت و سوانح

سفرنامہ برما ۔۔۔ ابوظفر ندوی ۔۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ

سفرنامہ حرمین شریفین ۔ مولانا محی الدین ۔۔۔ تین روپیہ

حیات خسرو ۔۔۔ سعید مارہروی ۔۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

سیرت آل عباس ۔۔ فرید احمد عباسی ۔۔۔۔ دو روپیہ

سیرت رسول اللہ ۔۔ نواب علی ۔۔۔۔ چار روپیہ آٹھ آنہ

حیات مصطفےٰ کامل پاشا ۔۔۔۔۔۔۔ دو روپیہ

حیات طیبہ ۔۔۔ غازی الدین ۔۔۔۔۔ دو روپیہ

سفر اودھ ۔۔۔ مسیح الدین ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

صراط الحمید ۲ حصے ۔۔۔ الیاس برنی ۔۔۔ چار روپیہ

بیان خسرو ۔۔۔ علامہ شبلی ۔۔۔۔ ایک روپیہ

سیرت احمدی ۔۔۔ احمد حسین خاں ۔۔۔ تین روپیہ

سیرت النعمان ۔۔ علامہ شبلی ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ

حیات محمد علی جناح ۔۔ رئیس احمد جعفری ۔۔ آٹھ روپیہ

سوانح پیغمبر اعظم ۔۔ مولانا فضل اللہ ۔۔ ڈھائی روپیہ

سفر سعادت ۔۔ امیر احمد علوی ۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

مرزا شوق لکھنوی کا تنقیدی مطالعہ

(از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی) مرزا شوق، جانعالم واجد علیشاہ کے لکھنؤ کے شاعر تھے۔ ان کی مثنوی کا تنقیدی مطالعہ نہ صرف ادب کے محرکات اور میلانات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے بلکہ اس تہذیبی ماحول کو جاننے کے لئے بھی جب یہ معلوم ہوتا تھا کہ حکم قضا کو جام شراب کی گردش سے پھیر دیا گیا ہے قیمت علاوہ محصول ڈیڑھ روپیہ

ناول، افسانے و ڈرامے

اصنام خیالی ۔ جلیل احمد قدوائی ۔۔۔ ڈھائی روپیہ

سیر گل ۔۔ " " ۔۔۔۔ دو روپیہ

مونا دانا ۔۔ " " ۔۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ

افسانہ کی حقیقت ۔۔ ظفر واسطی ۔۔۔ ڈھائی روپیہ

انقلاب فرانس ۔۔۔ باری ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

بم کا نسخہ ۔۔۔ قاضی عدیل عباسی ۔۔۔ ڈھائی روپیہ

پلکوں میں آنسو ۔۔۔ صدیقہ بیگم ۔۔۔۔ تین روپیہ

پھول کماری ۔۔۔ کیفی ۔۔۔۔ ایک روپیہ

جور فلک (ناول) انعام اللہ خاں ۔۔۔ بارہ روپیہ

شریر بیوی ۔۔ عظیم بیگ چغتائی ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ

حب وطن کے قصے ۔۔۔ پریم چند ۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ

درد ۔۔۔ احمد حسین خاں ۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ

وہ عورت جس نے کر دکھایا ۔۔ " " ۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ

سنہری لاش ۔۔۔ تیرتھ رام فیروزپوری ۔۔۔ پانچ روپیہ

قاتل ہار ۔۔۔ " " ۔۔۔ چار روپیہ

مہر خموشی ۔۔۔ " " ۔۔۔ تین روپیہ آٹھ آنہ

نقلی نواب ۔۔۔ " " ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ

مصنوعی انسان ۔۔ " " ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ

شباب لکھنؤ ۔۔ احمد علی ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ

طاہرہ ۔۔۔ شرر لکھنوی ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ

ہندوستان ہمارا ۔۔۔ بلونت سنگھ ۔۔۔ تین روپیہ آٹھ آنہ

کنول ۔ دو حصے ۔۔ شفیع خاں تمیر ۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

اعلان صفحہ (۸) ضرور ملاحظہ فرمائیے

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۵۸ | فہرست مضامین نومبر سنہ ۵۶ء | شمارہ ۵

ملاحظات ---------- ۵

اظہار اعداد کے طریقے --- اسحٰق محمد -------- ۹

لکھنؤ میں اردو ادب -- محمد حسن (ام - اے) --- ۱۸

ہوس اور عورت -- سردار ہربنس کور لدھیانوی --- ۲۶

داغ و امیر کے غیر مطبوعہ خطوط --------- ۳۳

مالہٗ و ما علیہ ---------- ۴۳

باب الاستفسار ---------- ۵۲

سورج کی آواز (نظم) -- اخگر سیمابی ---- ۵۴

رباعیات -- جگن ناتھ آزاد ------ ۵۵

منظومات -- وحشت - کرم - شمیم - انجم - طرفہ - اختر --- ۵۶

مطبوعات موصولہ ---------- ۵۸

ملاحظات

امریکہ کی خدائی حکومت

مسٹر ٹرومین، صدر امریکہ نے سینٹ لوئی کے ایک گرجا میں اپنی تقریر نشر کرتے ہوئے خود اپنے اور اہلِ امریکہ کے مذہبی جذبات کا اظہار جن الفاظ میں کیا ہے وہ بہت عجیب و غریب ہیں۔ انھوں نے کہا کہ:

(۱) امریکہ انسانی احترام کا حامی ہے۔ (۲) خدا کے وجود کا قایل ہے۔ (۳) دُنیا میں امن و رواداری اور اخوت عامہ اس کا نصب العین ہے۔ (۴) اس کی تمام طاقت کی بنیاد روحانی ہے۔ (۵) وہ ملک کے ہر باشندے کو مساوی حقوق دینے کا پابند ہے۔ (۶) وہ اسی رواداری، افادیت اور اخوت کا قایل ہے جو پیغمبروں کے اصول کے مطابق ہو۔

اگر واقعی صدر امریکہ کے الفاظ یہی ہیں اور امریکن حکومت دراصل ایسی ہی ہے تو دُنیا کو اپنی بے خبری و نا آگاہی پر ماتم کرنا چاہئے کہ وہ اسوقت تک ایسی خدائی حکومت کو بالکل مادی حکومت سمجھتی رہی اور اسے ان تمام واقعات کی کوئی نہ کوئی تاویل کرنا چاہئے جو امریکہ کی اس خدا ترسی کے منافی اس وقت تک سننے میں آئے ہیں۔

وہاں کی سیاہ فام آبادی پر جو مظالم ہو رہے ہیں وہ بھی غالباً صرف روس کا پروپاگنڈا ہے، کوریا میں جن ہولناک مظالم کا اظہار اس کی طرف سے ہوا ہے، وہ بھی شاید افواہ سے زیادہ نہیں، ایشیا کے باشندوں کی آمد و رفت اور قیام امریکہ کے لئے جو پابندیاں وہاں ظاہر کی جاتی ہیں وہ بھی شاید اخباری جھوٹ ہے اور وہاں کے سرمایہ داروں نے طبقۂ عمال کو جس شکنجہ میں کس کر لاکھوں انسانوں کو بیروزگاری کی مصیبت میں مبتلا کر رکھا ہے وہ بھی غالباً محض داستاں سرائی ہے۔ امریکہ نے جو اربوں ڈالر کا سونا زیر زمین دفن کر رکھا ہے، اس کا مقصد بھی غالباً یہی ہوگا کہ وہاں کے عوام اس سے فائدہ اٹھا کر فضول خرچی کی مذموم عادت نہ اختیار کر لیں اور وہاں سربفلک مکانات بھی غالباً اسی مقصد سے تعمیر ہوئے ہیں کہ لوگ انھیں دیکھ کر خدا کی عظمت کے قایل ہوں۔

یقیناً اس سے زیادہ مساوات، اخوت انسانی اور عیسوی محبت و رافت اور کیا ہو سکتی ہے جو ہیروشیما میں ایٹم کے ذریعہ سے دُنیا پر ثابت کی گئی اور اس خدائی حکومت کا ثبوت اس سے زیادہ کیا ہو سکتا ہے کہ اس نے مارشل پلان ایسے مقدس ایثار کے ذریعہ سے تمام مغربی یوروپ کو اپنے سامنے جھک جانے پر مجبور کیا۔

ٹرومین کا درسِ اشتراکیت

امریکہ کو سب سے زیادہ فکر اس بات کی ہے کہ دُنیا میں کمیونزم کی اشاعت کو روکا جائے اور اس غرض کے لئے وہ اپنی فوجی قوت کو بڑھایا جا رہا ہے، لیکن اسی کے ساتھ چونکہ وہ اس سے بھی واقف ہے کہ کمیونزم انسان کے ذہن و اعتقاد سے تعلق رکھتی ہے اور اسے قوت سے نہیں دبایا جا سکتا اس لئے اس نے درس اخلاق سے بھی کام لینا شروع کیا ہے۔ چنانچہ صدر امریکہ نے حال ہی میں ایک ایسے پروگرام کا بھی ذکر کیا ہے جو کمیونزم کے خلاف ان کے نزدیک بہت موثر ثابت ہوگا۔

انھوں نے فرمایا کہ انسداد کمیونزم کے لئے ضروری ہے کہ مزدوروں کو معقول اُجرت دیجائے اور کاروبار کے نفع میں ان کا بھی ایک حصہ مقرر کیا جائے۔ اس کے علاوہ مختصر پیمانہ پر تجارت کرنے والوں کو بھی ترقی کرنے کا موقعہ دینا چاہئے بوڑھے اور ناکارہ لوگوں کے لئے بھی وظائف مقرر ہونا چاہئے تاکہ وہ خیرات پر زندگی بسر نہ کریں۔ بیماری حادثات اور بیروزگاری کو بھی دور ہونا چاہئے، طبّی امداد سب کو مفت ملنا چاہئے اور تعلیم کے مواقع بھی بلند و پست ہر خاندان کو یکساں حاصل ہونا چاہئے۔

اگر امریکہ واقعی اسی اصول کی پابندی کا حامی ہے تو کون کہہ سکتا ہے کہ وہ کمیونزم کے خلاف ہے، کیونکہ کمیونزم بھی تو وہی چاہتی ہے جو ٹرومین نے ظاہر کیا۔ یہ اور بات ہے کہ اس پر عمل کی توفیق انھیں عطا نہیں ہوئی۔

کوریا، منچوریا اور تبت

جب کوریا کی جنگ شروع ہوئی اور امریکہ کی فوجوں کو ہر جگہ ناکام ہونا پڑا، تو ہم نے ظاہر کیا تھا کہ جنگ کا موجودہ نقشہ قابل اعتبار نہیں اور برسات ختم ہونے کے بعد ایام سرما شروع ہونے پر ہوا کا رخ پلٹنے کا قوی اندیشہ ہے، چنانچہ یہ اندیشہ پورا ہو کر رہا اور اب اتحادی افواج تقریباً پورے

شمالی کوریا پر قابض ہو چکی ہیں۔

ہم نے یہ بھی ظاہر کیا تھا کہ ممکن ہے امریکی فوجیں شمالی کوریا سے بھی آگے بڑھنے کی کوشش کریں اور منچوریا بھی اس آگ کی لپیٹ میں آجائے، چنانچہ حالات سے اس کی بھی تصدیق ہو رہی ہے۔ اس سلسلہ میں دو سوال پیدا ہوتے ہیں، ایک یہ کہ روس نے شمالی کوریا کی شکست و تباہی کو کیونکر گوارا کر لیا، دوسرے یہ کہ اگر اتحادی افواج نے منچوریا کی طرف قدم بڑھائے تو روس و چین کا طرزِ عمل کیا ہوگا۔

ہم اس سے قبل ظاہر کر چکے ہیں کہ روس زرعی ملک ہے اور وہ از خود کبھی لڑائی کا جھگڑا مول نہ لیگا، اسلئے اگر شمالی کوریا کی ہمدردی میں وہ براہ راست کوئی عملی قدم اُٹھاتا تو اس کے معنی یہ ہوتے کہ وہ خود ایک فریق بن گیا ہے اور تیسری عالمگیر جنگ شروع ہو جاتی۔

اس میں شک نہیں کہ شمالی کوریا کی اشتراکی حکومت روس ہی کے زیر اثر تھی اور اس کی حمایت روس کے لئے ضروری بھی، لیکن روس اچھی طرح جانتا تھا کہ سواحل چین، یا بحر پاسفک میں امریکن بلاک کے خلاف وہ مشکل ہی سے کامیاب ہو سکتا ہے اور اشتراکیت و جمہوریت کے درمیان جو کشاکش جاری ہے اس کے امتحان کے لئے کوریا کی سرزمین مناسب نہیں۔ اس لئے وہ بھی اس تلخ گھونٹ کو خاموشی سے اُتار گیا اور چین کی کمیونسٹ حکومت بھی خاموش رہی کیونکہ اسے فارموسا میں اپنی بقا کے لئے ایک زبردست جنگ کرنا ہے اور وہ اس کی طیاریوں میں مصروف ہے۔

اب رہا سوال منچوریا کا، سو اس کی نوعیت البتہ مختلف ہے۔

پچھلی جنگ میں منچوریا پر جاپانیوں کا قبضہ ہو گیا تھا، لیکن جاپان کی شکست کے بعد ۱۹۴۵ء میں تین مشرقی صوبے چین کی قومی حکومت میں شامل کر دئے گئے اور مغربی علاقہ پر روس کا تسلط ہو گیا، لیکن ان دونوں حکومتوں میں ایک دوسرے سے مل کر کام کرنے کا دوستانہ معاہدہ ہو گیا، اس کے بعد جب چین میں کمیونسٹ حکومت قایم ہوئی اور روس نے اپنا علاقہ بھی چین کے سپرد کر دیا تو ۱۹۵۰ء میں ایک دوسرا معاہدہ یہ ہوا کہ حملہ کی صورت میں وہ ایک دوسرے کو فوجی مدد بھی دیں گے۔

منچوریا، چین اور روس دونوں کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے اور ان میں سے کوئی اس کو گوارا نہیں کر سکتا کہ اس پر جاپان یا کسی اور ایسی حکومت کا قبضہ ہو جائے جو اشتراکیت کی مخالف ہے۔ چنانچہ خبروں سے معلوم ہوتا ہے کہ منچوریا کی دفاع کے لئے چینی فوجوں کا اجتماع سرحد پر ہو رہا ہے، لیکن یہاں بھی روس کے لئے قریب قریب وہی دشواریاں ہیں جو کوریا کے محاذ پر اسکے سامنے آئیں، اور چین بھی فارموسا کا جھگڑا طے نہ ہونے کی وجہ سے پوری قوت کے ساتھ منچوریا کی مدافعت نہیں کر سکتا۔ چنانچہ انھیں صورتوں کے پیشِ نظر چین نے اس بساط پر ایک نئی چال چلی یعنی تبت کی طرف اپنی فوجیں بڑھانی شروع کر دیں۔ جس سے مقصود اتحادیوں کی توجہ کو منچوریا کی طرف سے ہٹا کر ایشیا کے اُس حصّہ کی طرف مایل کرنا ہے جو باوجود اتحادیوں کی دسترس سے دور ہونے کے، بہت سی ایسی بین الاقوامی اُلجھنیں پیدا کر دینے والا ہے جن کو امریکن بلاک نظر انداز نہیں کر سکتا۔

اب تک اس کا پتہ نہیں چلا کہ تبت پر چینی پیش قدمی کا ردِّ عمل امریکن بلاک پر کیا ہوا، اور نہ جلد اس کی توقع کی جا سکتی ہے، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس کا اثر منچوریا کے مسئلہ پر ضرور پڑے گا اور ہو سکتا ہے کہ امریکن بلاک کو وہاں پیش قدمی کرنے کا ایک اور بہانہ ہاتھ آ جائے۔

تبت اندرونِ ایشیا کا ایسا قطعۂ زمین ہے جو امریکن بلاک کے نقطۂ نظر سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا اور اگر چین کا اس پر قبضہ ہو بھی جائے تو بحرِ پاسفک کے مسایل پر براہِ راست اس کا کوئی اثر نہیں پڑ سکتا۔ اس لئے ہو سکتا ہے کہ امریکن بلاک فی الحال اس مسئلہ میں بالکل خاموش رہے، تاہم وہ اس موقعہ سے یہ فایدہ ضرور اُٹھائے گا کہ مجلس اقوام میں اشتراکی چین کی نمایندگی کا جو سوال پیش ہے، اسے التوا میں ڈال دے اور چین کی حمایت کرنے والوں کا منھ بند کر دے جن میں سے ایک ہندوستان بھی ہے — ہندوستان سے البتہ تبت کا براہِ راست تعلق ہے کیونکہ اگر تبت پر چین کا قبضہ ہو گیا تو پھر ہندوستان و چین کے درمیان کوئی حدِ فاصل باقی نہ رہے گی، اور دونوں کی سرحد مل جائے گی۔

گو سرحدوں کا مل جانا کوئی ایسی بات نہیں جس سے کم از کم ہندوستان کو کوئی فکر لاحق ہو لیکن اس خیال سے کہ روس کو فوجی مرکز قایم کرنے کی ایک اور جگہ مل جائے گی، امریکن بلاک کو ضرور تشویش پیدا ہو گی اور ہو سکتا ہے کہ اس کا ردِّ عمل کشمیر کے مسئلہ پر بھی اثر انداز ہو — تبت پر اگر چین قابض ہو گیا تو امریکن بلاک کو یقیناً فکر ہو گی کہ وہ اس کے جواب میں اس سے قریب تر کسی جگہ اپنا فوجی مرکز بھی قایم کریں اور ایسی جگہ کشمیر سے بہتر کوئی نہیں ہو سکتی۔ مجلس اقوام کا اس وقت تک کشمیر کے مسئلہ کو جھلائے رکھنا اور کوئی فیصلہ نہ کرنا صرف اسی لئے تھا کہ اس کے سامنے نہ سوال پاکستان کا ہے نہ ہندوستان کا بلکہ صرف اس بات کا کہ اشتراکیت کے خلاف اسے ایک کمین گاہ بنانے کے لئے ہندوستان و پاکستان میں سے کس کے ساتھ سودا کرنا مناسب ہو گا یا دونوں کو محروم کر کے خود اپنا تسلط قایم کرنا ضروری قرار پائے گا اور ہو سکتا ہے کہ تبت کا مسئلہ انھیں اس بات کا فیصلہ کرنے پر مجبور کر دے۔

پاکستان کے خریداروں سے

پاکستان کے ان خریداروں کے نام جن کا چندہ ختم ہو گیا تھا اور ابتک وصول نہیں ہوا یا جن کی خریداری دسمبر میں ختم ہوتی ہے ان کے نام دسمبر تک نگار بدستور جاری رہے گا۔ لیکن سالنامہ اسی وقت روانہ ہو گا جب ان کا چندہ چھ روپیہ (پاکستانی سکہ) کراچی ہمارے نمایندہ کے پاس پہونچ جائے گا۔ منیجر نگار

سالنامہ ۱۹۵۱ء کے لئے

چار آنے کے ٹکٹ رجسٹری کے لئے بھیج دیجئے۔ ورنہ اس کے ضایع ہونے کے ذمہ دار ہم نہ ہوں گے۔ منیجر

اظہار اعداد کے طریقے

(بہ سلسلۂ ماسبق)

مروجہ ہندسوں کی ایجاد

عام طور سے یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ مروجہ ہندسوں کے موجد ہندو تھے یعنی ہندوؤں سے ہندسے لکھنا عربوں نے سیکھا اور عربوں سے یورپ والوں نے۔ اسی لئے اہلِ عرب علامات شمار کو "ارقامِ ہندی" اور اہلِ یورپ "عربک فیگرز" (ARABIC FIGURES) کہتے ہیں۔ ان میں سے آخری خیال پر علماء کو کامل اتفاق ہے لیکن پہلا خیال یعنی اعداد کا لکھنا ہندوؤں سے عربوں نے سیکھا وقتاً فوقتاً زیر بحث آتا رہا ہے۔ چنانچہ ببنو (BABNAV) اور کے ای (KAYE) مروجہ ہندسوں کا موجد ہندوؤں کو نہیں مانتے۔ بہر حال اتنا یقینی ہے کہ مروجہ ہندسے صرف دو قوموں کے ملاپ کا نتیجہ ہیں یعنی اہلِ ہند اور اہلِ عرب۔ اسی لئے مروجہ ہندسوں کو "ہندو عربی" (HINDU ARABIC) کا نام دیا جاتا ہے اور ہم یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ان کی ایجاد میں ان دو اقوام کا کتنا کتنا حصہ ہے۔

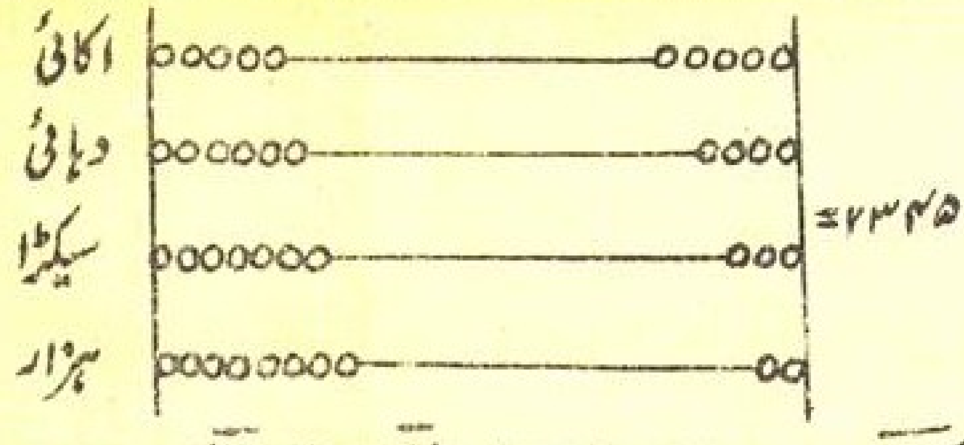
جیسا کہ میں بتا چکا ہوں کہ مروجہ ہندسوں کی خصوصیت ایک سے لیکر نو تک کے اعداد کے لئے علیحدہ علیحدہ نشانات، صفر کا نشان اور اکائی دہائی والا حساب کا طریقہ ہے۔ جیسے اس میں ۲۲۲۲ پہلا دو اکائی کی جگہ، دوسرا دہائی کی جگہ تیسرا سیکڑے اور چوتھا ہزار کی جگہ ہے۔ کہتے ہیں حساب کے اس طریقہ کا تعلق آلہ شمار سے ہے۔ لہٰذا آئیے پہلے ہم اسی آلہ پر غور کریں۔

آلۂ شمار[ا] آپ نے مدرسوں میں ایک قسم کا چوکھٹا دیکھا ہو گا جس میں کھڑے یا آڑے تار لگے ہوتے ہیں اور ان تاروں میں چھوٹی چھوٹی گولیاں پروئی ہوتی ہیں پہلے تار کی گولیاں اکائیاں ظاہر کرتی، دوسرے کی دہائیاں، تیسرے کی سیکڑے اور چوتھے کی ہزار۔ وقس علیٰ ہذا۔

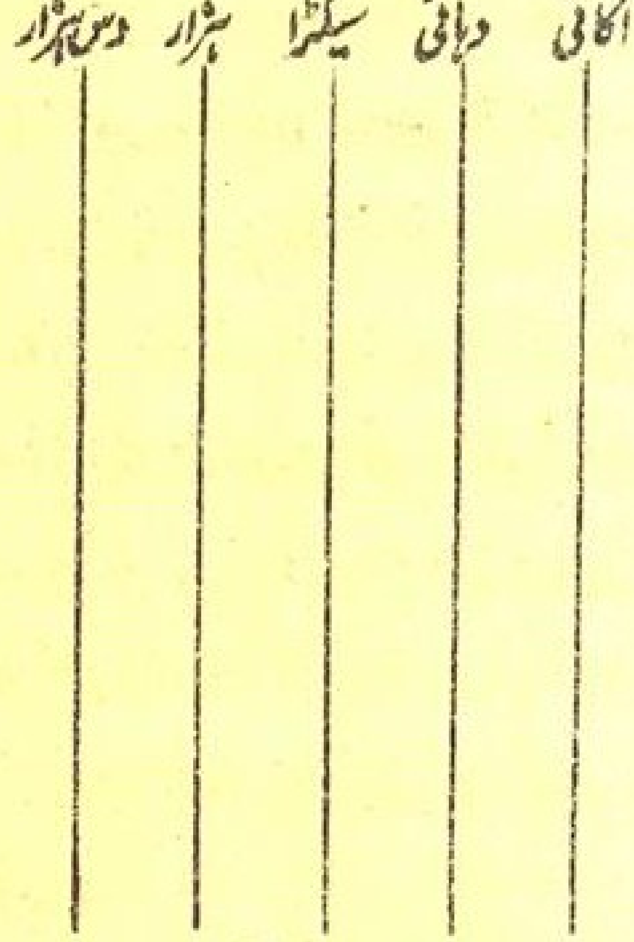
یہ آلہ "بال فریم" (BALL ERAME) کہلاتا ہے اور بچوں کو ابتدائی حساب سکھانے کے کام میں لایا جاتا اس کی سادہ بناوٹ اس قسم کی ہوتی ہے:-

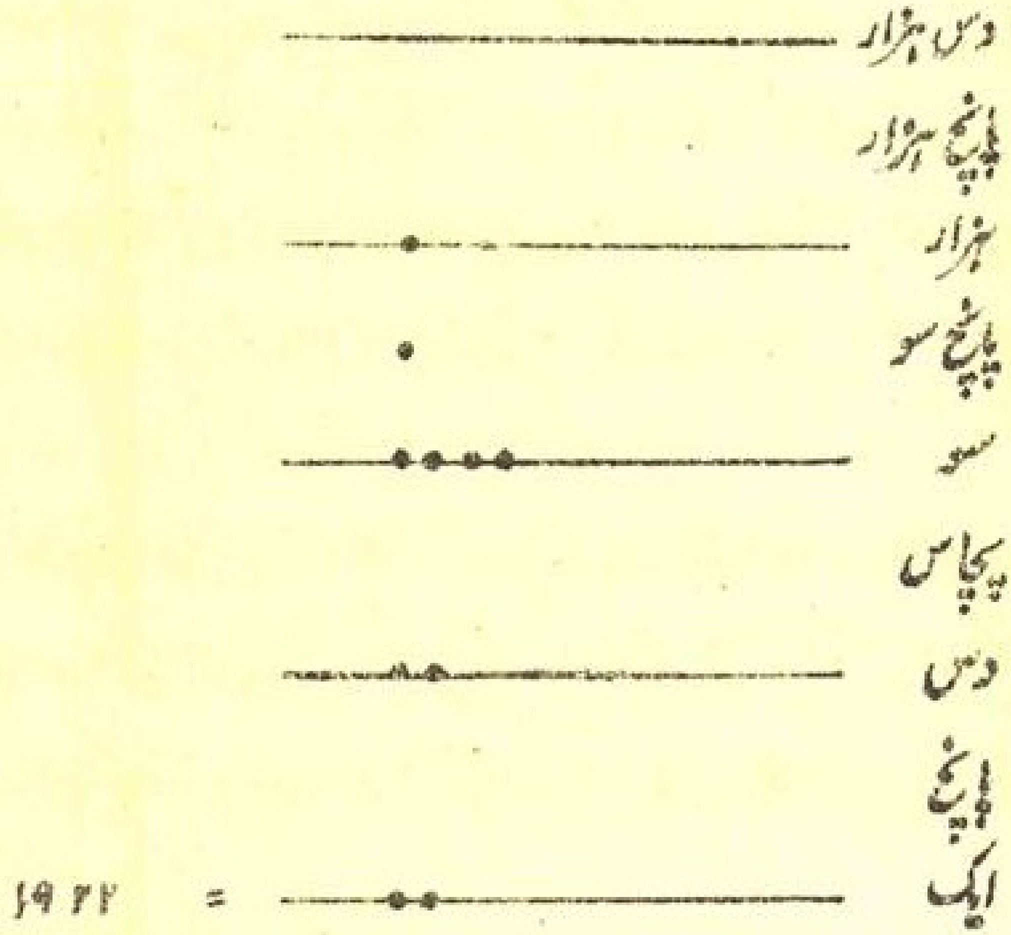
---

ا۔ Encyclopaedia Britanica (14th ed.) article on "Abacus"



چین میں یہی آلہ سُوان پان (SUAN PAN) اور جاپان میں سوروبان (SOROBAN) کہلاتا ہے۔ روس میں بھی اسے کام میں لاتے ہیں۔ قرونِ وسطیٰ کے یورپ میں اس کا چلن نہایت ہی عام تھا لیکن اُس وقت اس کی صورت کچھ مختلف تھی۔ یعنی ایک تختہ پر اکائی، دہائی، سیکڑے اور ہزار وغیرہ کے لئے لکیریں کھینچ لی جاتی تھیں اور اُن پر پانسے رکھ کر حساب کرتے تھے۔ پہلے یہ لکیریں عمودی ہوتی تھیں لیکن بعد میں اُفقی طور پر کھینچنے لگے اور اُن لکیروں کے درمیان پانچ، پچاس، پانچسو اور پانچ ہزار وغیرہ کی جگہ بھی متعین کی گئی۔ شاید ان تصاویر سے ہمارا مطلب اچھی طرح واضح ہو سکے





جہاں تک میں نے غور کیا ہے اس نتیجہ پر پہونچتا ہوں کہ یہی صورت سب سے قدیم ہے۔ ماضی بعید میں کنکریوں کے ذریعہ حساب کرنے کا رواج تھا اور چونکہ ہزار، دس ہزار کنکریوں کا رکھنا دقتوں سے خالی نہ تھا۔ اس لئے ہر کنکری کی ایک قیمت مقرر کی گئی۔ اس طرح جس شخص کے پاس پچاس کنکریاں ہوتیں وہ دس ہزار تک اعداد کا حساب کر سکتا تھا۔

حساب الغبار

اس کے بعد ایک دوسرے قسم کے حسابی طریقہ پر آئیے۔ عام طور سے یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ عربی کی جس قسم سے یوروپین ہندسوں کا ماخوذ ہونا ثابت ہے اُنھیں اہلِ عرب "غباری ہندسے" کہتے تھے۔ اور اس کی وجہ یہ تھی کہ انھیں کسی تختہ پر بالو یا مٹی بچھا کر لکھا جاتا تھا۔ یہ طریقہ پانسے والے حساب سے اس بات میں مختلف تھا کہ لکیروں کی قیمت اکائی، دہائی کے لحاظ سے مقرر نہ تھی بلکہ اُن کے درمیانی جگہوں کی اور لکیروں پر پانسے نہ رکھے جاتے

تھے بلکہ لکیروں کے درمیان نشانات بنائے جاتے تھے جنھیں "حروف الغبار" یا غباری ہندسے" کہتے تھے۔ اس طریقہ پر اہل عرب نے کئی کتابیں لکھی تھیں جن میں سے چند کے نام یہ ہیں :-

نام مصنف	نام کتاب
(۱) علی ابن احمد ابوالقاسم الانطاکی المجتبیٰ	(۱) کتاب التخت الکبیر فی الحساب الہندی
" (متوفی ۹۸۷ء)	(۲) کتاب فی الحساب علی التخت بلا محو
"	(۳) کتاب الحساب بلاتخت بل بالید
(۲) محمد ابن عبداللہ ابونصر الکلوذانی (معاصر الانطاکی)	(۴) کتاب التخت فی الحساب الہندی
(۳) سنان ابن الفتح (متوفی ۹۴۱ء)	(۵) علم حساب التخت (؟)
(۴) یعقوب بن محمد الرازی	(۶) کتاب التخت
(۵) امین الدین الابجری (متوفی ۱۳۳۲ء)	(۷) کافیہ فی حساب التخت والمیل
(۶) ابوعبداللہ الزناقی	(۸) جوامع الحساب بالتخت والتراب

ان کتابوں کا ذکر پروفیسر ڈیوڈ یوجین اسمتھ (ٹیچرس کالج، کولمبیا یونیورسٹی) اور صالح مراد (رابرٹ کالج قسطنطنیہ) نے اپنے مشترکہ مضمون مطبوعہ " امریکن میتھمیٹیکل منتھلی" میں کیا ہے[1]۔ اس انقلاب آفریں مضمون کی اشاعت سے پہلے عام خیال یہ تھا کہ عربی لیٹریچر میں کسی قسم کے آلۂ شمار کا ذکر نہیں ہے۔ اس غلط فہمی کی بڑی وجہ یہ تھی کہ ابن ندیم کی فہرست، ابن القفطی کی تاریخ الحکماء اور دوسری عربی کتابوں میں "کتاب التخت" کو "کتاب التحت" لکھا ہے جس سے کوئی مطلب پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن محض ایک نقطہ کے اضافہ سے (جو کسی طرح چھوٹ گیا تھا) ان کی اصلیت عیاں ہو گئی۔ "کتاب التخت" "حساب التخت والمیل" ان سب سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یقیناً اہل عرب میں حساب کی صورت یہ تھی کہ پہلے وہ کسی تختہ پر مٹی بچھا لیتے۔ پھر اس پر سلائی وغیرہ کے ذریعہ جدولیں کھینچ کر اعداد لکھتے تھے۔

مضمون مذکورہ کی اشاعت کے بعد مسٹر سالومن گینڈز[2] (نیویارک) اور بیبھوتی بھوشن دت[3] (کلکتہ یونیورسٹی) نے

---

[1] American mathematical Monthly vol. 34 May 1927 "The Dust-Numerals" Among the Ancient Arabs - David Eugene Smith + Salih Mourad.

[2] American mathematical Monthly vol 34 July 1927 "Did The Arabs Knew the Abacus" — Solomon Gandz.

[3] American Mathematical vol 35 Dec. 1928 "The Science of Calculation of the Board" — Bibhutibhushan Datt.

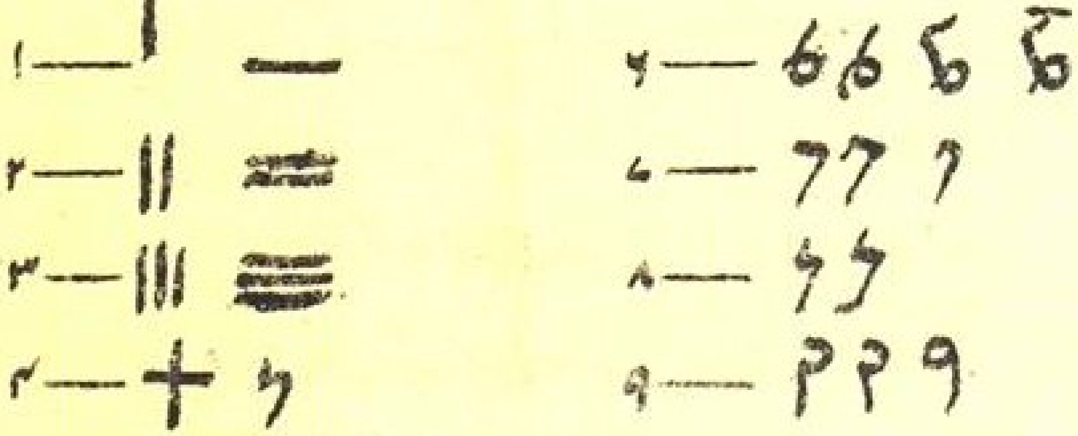
اس طرف توجہ کی۔ آخر الذکر نے اپنے مضمون میں یہ لکھا ہے کہ تختہ پر خاک بچھا کر حساب کرنے کا رواج ہندِ قدیم میں بھی تھا اور آج بھی بنگال کے نجومی اس طرح حساب کرتے ہیں۔ حساب کے اس عمل کو "دھول کرمی" کہا جاتا تھا۔ اسی کا ترجمہ اہلِ عرب نے "حساب الغبار" کیا۔ حساب کو "گنت" اور تختہ یا تختی کو "پٹ" یا "پٹی" کہتے تھے۔ اسی لئے حساب کے اس مخصوص طریقہ کو "پٹی گنت" کہتے تھے جس کا ترجمہ اہلِ عرب نے "حساب التخت" کیا۔ "کتاب التخت" ترجمہ ہے "پٹی شاستر" کا اور چونکہ حساب کا یہ طریقہ ہندوستان سے ماخوذ تھا۔ اسی لئے اہلِ عرب اُسے "حساب الہندی" کہتے تھے۔

غباری ہندسے

اس کے بعد اُن نشانات پر آیئے جو اکائی، دہائی کی جدولوں کے بیچ میں لکھے جاتے۔ سب سے پہلے تو یہ سمجھ لینا چاہئے کہ ان کے بیچ میں لکھنے کے لئے اگر زمانۂ قدیم کے ہندسے کام میں لائے جاتے تو پہلے نو اعداد کے سوا بقیہ کی اہمیت زایل ہو جاتی۔ مثلاً رومن میں ایک، دو، تین، چار، پانچ، دس، پچاس، سو، پانچسو اور ہزار کے لئے علٰحدہ علٰحدہ نشانات تھے مگر جدولوں میں لکھنے کے لئے پہلے نو ہندسے کافی ہوئے جیسے[ھ]:-

سیکڑا	دہائی	اکائی	
VI	V	IV	= ۶۵۴
VI	V		= ۶۵۰
	V	IV	= ۵۴

اب اگر ہم یہ مان لیں کہ ہندوستان میں اکائی، دہائی کی لکیروں کے بیچ میں علامات لکھنے کا رواج تھا تو یقیناً یہ علامات ہندِ قدیم کے براہمی ہندسوں سے ماخوذ ہوں گی جو یہ ہیں:-



ان میں سے وہ اشکال جو مروجہ ہندسوں کا ماخذ ہو سکتی ہیں معہ یورپین، ناگری اور عربی ہندسوں کے ارتقاء کے یہ ہیں:-

---

ھ Chambers Encyclopaedia - article on "Numerals"

ہندِ قدیم کی علامتیں	۱ = ≡ + ४ ५ ६ 7 7 ९
یوروپین ہندسوں کا ارتقاء	1 Z Ƶ 4 5 6 7 × 9
ناگری ہندسوں کا ارتقاء	× २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९
عربی ہندسوں کا ارتقاء	۱ ۲ ۳ × × × ۷ × ۹

ان میں سے چار، پانچ اور نو کے نشانات کے بارے میں کچھ اُمور کو یاد دلانا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ کہ چار اور پانچ کے نشانات آپس میں بدل گئے ہیں۔ عام طور سے انھیں ⊤ ⊤ ⊤ چار کی علامت کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا، لیکن واقعتاً یہ پانچ ہیں اور چار اور ایک کے نشانات کو ملانے سے بنے ہیں۔ اسی طرح اس نشان کو ५ پانچ مانا جاتا تھا لیکن واقعتاً یہ چار ہے۔ نو کا یہ نشان ۹ دس ۹ سے ماخوذ ہے جو نو اور ایک کو ملانے سے بنا ہے یہ نظریہ انگریزی کے آٹھ، ناگری کے ایک، عربی کے چار، پانچ، چھ اور آٹھ کی تشریح کرنے سے معذور ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب بعد کی مقامی ایجادیں ہیں۔ اس امر کی تفصیل ہم آیندہ کریں گے۔

صفر کی ایجاد

صفر کی ایجاد کیسے ہوئی اس بات کو سمجھانے کے لئے میں رومن اعداد والی گزشتہ جدول کو پھر نقل کرنے کی ضرورت محسوس کرتا ہوں:-

	سیکڑا	دہائی	اکائی
۶۵۴	VI	V	IV
۶۵۰	VI	V	
۶۴		V	IV

اگر آپ غور کریں تو معلوم ہوگا کہ "شماری جدول" کی ایجاد سے رومن کے پہلے نو اعداد کو چھوڑ کر بقیہ کی اہمیت زائل ہو گئی۔ اب دس، پچاس، سو، پانچ سو وغیرہ کے لئے علیٰحدہ نشانات کی کوئی ضرورت نہیں رہی مگر رومن ہندسوں اور شماری جدول کو جوڑ کچھ اچھا نہیں رومن کے پہلے نو ہندسے مرکب ہیں مثلاً چھ کا نشان پانچ اور ایک کو ملانے سے بنا ہے، چار کا نشان پانچ کے نشان میں سے ایک نکالنے سے۔ ان "مرکب اعداد" کا نتیجہ یہ ہے کہ کالم کو اُڑایا نہیں جا سکتا۔ اگر ہر ہندسے کے لئے ایک علیٰحدہ شکل ہوتی تو کالم بنانے کی بھی ضرورت نہ رہتی۔ اپنے بیان کی وضاحت کے لئے میں اوپر دئے ہوئے کالموں میں عربی اعداد لکھتا ہوں:-

سیکڑا	دہائی	اکائی
۶	۵	۴
۶	۵	
	۵	۴

مندرجہ بالا اعداد کو اگر بغیر کالم کے لکھا جائے تو سب سے اوپر والے اور سب سے نیچے والے خانوں میں کوئی دقت نہیں گڑبڑی صرف بیچ کے خانوں میں پیدا ہوتی ہے جس کا باعث ایک خانہ کا خالی رہنا ہے۔ اس خلا کو سب سے پہلے ہندوؤں نے محسوس کیا اور اس نشان سے ظاہر کیا "○" جو خلے، خول، کھول اور کھلے پن کی تصویر ہے جیسا کہ اس نقش سے ظاہر ہے:- خلے کو اہل ہنود "شونیہ" کہتے ہیں۔ اسی کا ترجمہ اہل عرب نے "صفر" کیا۔ صفر کی ایجاد سے شماری جدول بنانے کی ضرورت نہیں رہی۔

اشکالِ ہندسہ کی ایجاد

پس اس بحث سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ مروجہ ہندسوں کی اشکال اور اکائی، دہائی والا حساب کا طریقہ دونوں ہندوؤں کی ایجاد ہیں لیکن اس نتیجہ کو حرفِ آخر نہیں کہا جا سکتا۔ مروجہ ہندسوں میں کام آنے والی شکلوں کے بارے میں کچھ اور بھی نظریے ہیں اور جب تک اُن کی باقاعدہ تردید نہ کر دی جائے دعویٰ مذکورہ تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

اظہار اعداد کے لئے انسان نے اب تک جتنے طریقے اختیار کئے ہیں اگر آپ اُن پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ تین منازل کو ظاہر کرتے ہیں (۱) تصویری دور (۲) علامتی دور (۳) حروفی دور۔ پہلے دور کی خصوصیت یہ تھی کہ جس عدد کو ظاہر کرنا مقصود ہوتا اُس کے لئے اُتنی ہی لکیریں کھینچ دیتے جنھیں گن کر ہر شخص یہ معلوم کر سکتا کہ کس عدد کو ظاہر کیا گیا ہے برخلاف اس کے علامتی دور میں جن نشانات کو کام میں لایا جاتا تھا اُن کا مطلب خود ظاہر نہ ہوتا بلکہ سیکھنا اور سمجھنا پڑتا۔ حروف سے اعداد کے اظہار کی چار صورتیں ہیں یعنی (الف) لفظوں میں عدد لکھنا (ب) بجائے پورا نام لکھنے کے اُس کا پہلا حرف لکھنا (ج) ہر حرف سے ترتیب وار ایک عدد کا ظاہر کرنا (د) پہلے نو حروف سے اکائیاں، دوسرے نو سے دہائیاں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا۔ مروجہ ہندسوں کی ایجاد کے بارے میں جتنے نظریئے پیش کئے گئے ہیں وہ ان تین دوروں سے متعلق ہیں یعنی:-

برٹش انسائیکلوپیڈیا کا خلاصہ[4]

پرانے زمانہ میں اظہار اعداد کی ایک صورت یہ تھی کہ جس عدد کو ظاہر کرنا مقصود ہوتا اُتنی ہی لکیریں کھینچ دیتے۔ برٹش انسائیکلوپیڈیا میں جس شخص نے اعداد (NUMERALS) پر مضمون لکھا ہے اُس کا کہنا ہے کہ ایک سے نو تک کے اعداد کے لئے جو نشانات ہیں وہ اتنی ہی لکیروں کو مختلف طرح سے ترتیب دینے اور اُن کو جلدی لکھنے سے بنے ہیں (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ا الف) ان میں ایک سے تین تک کے مروجہ ہندسوں کے بننے کی صورت وہی ہے جو براہمی ہندسوں سے مروجہ ہندسوں کے ارتقاء کی تحت ظاہر کی گئی ہے۔ لیکن انگریزی چار بننے کی جو صورت ظاہر کی گئی ہے اُس سے براہمی والے نظریہ کو ترجیح دی جاسکے گی یعنی

4. Students British Ency. of Universal knowledge (Lond.: 1887

یہ نشان ➕ عدد چار کا مظہر ہے اور جب اسے جلدی لکھا تو یہ شکل 4 بن گئی۔

یہ امر نہایت ہی حیرت انگیز ہے کہ پانچ اور چھ کے ہندسے واقعتاً پانچ اور چھ لکیروں سے مرکب معلوم ہوتے ہیں اور آٹھ بننے کی جو صورت ظاہر کی گئی ہے وہ یقیناً قابلِ قبول ہے یعنی وہ دو چوکور شکلوں کو ملانے سے بنا ہے۔ براہمی والا نظریہ انگریزی آٹھ کی تشریح کرنے سے معذور ہے۔

نو کا ارتقاء جس طرح ظاہر کیا گیا ہے وہ معقول معلوم پڑتا ہے لیکن سات کا بننا یکسر غلط ہے۔

ویدک سمپت شه کے مصنف کی رائے

پنڈت رگھونندن شرما نے ناگری ہندسوں کے ارتقاء کی بالکل وہی صورت ظاہر کی ہے جو برٹش انسائیکلوپیڈیا میں انگریزی ہندسوں کی ظاہر کی گئی ہے (نقشہ نمبر ا۔ ب) دو اور تین کا بننا تو اسی طرح ظاہر کیا گیا ہے جیسے براہمی والے نظریے میں، پانچ اور چھ کے ناگری ہندسے یقیناً پانچ اور چھ لکیروں سے مرکب معلوم پڑتے ہیں۔ سات، آٹھ اور نو کا ارتقاء نہایت ہی پیچیدہ اور ناقابلِ قبول ہے۔ ایک کے دائیں طرف صفر کا ہونا بھی ناقابلِ فہم ہے اور چونکہ یہ اشکال کسی بھی کتبہ میں نہیں پائی جاتیں لہٰذا اس نظریہ کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ پس ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ دونوں نظریے ناقابلِ قبول ہیں، البتہ برٹش انسائیکلوپیڈیا میں ہمارے مطلب کا یہ اشارہ ضرور ہے کہ انگریزی آٹھ کا تعلق براہمی ہندسے سے نہیں ہے۔ وہ مقامی ایجاد ہے اور دو چوکور شکلوں کی نوک کی نوک ملانے سے بنا ہے۔

مسٹر ماتھر کا نظریہ

منشی رام پرشاد ماتھر بی۔ اے (علیگ) نے "نئی تعلیم کا آئینہ" ایک کتاب لکھی تھی شه۔ اس میں علم الحساب سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے ایک عجیب و غریب نظریہ پیش کیا ہے یعنی "ہندی ہندسے درحقیقت انگلیوں کی تصویریں ہیں۔ اگر آپ اپنے دائیں ہاتھ کی مٹھی کو اس طرح سامنے لاویں کہ بھنی اٹھی رہے اور انگوٹھا جو کھلا ہوا تو معلوم ہوگا کہ مٹھی کی مڑی ہوئی انگلی اور انگوٹھا مل کر ایک کا ہندسہ بناتی ہیں (نقشہ نمبر ا۔ ج) اس کے بعد اگر آپ انگوٹھے کے پاس والی انگلی بھی کھول دیں تو کھلا ہوا انگوٹھا اور کھلی انگلی مل کر دو کی صورت ظاہر کریں گے۔ پھر اس کے پاس کی ایک انگلی بھی کھول کر پہلی انگلی موڑ دیجئے تین کا ہندسہ بن جاویگا۔ اسکے بعد ایک انگلی اور کھول دیجئے اور پہلی انگلی اور انگوٹھے کے سر کو ملا کر دو کھلی انگلیوں پر جھکا دیجئے تو چار کا ہندسہ بن جائے گا۔ اور تمام پنجے کو اس طرح کھول دیجئے کہ دو دو انگلیاں علیحدہ مل جاویں اور جھکا ہوا انگوٹھا ہتھیلی سے الگ ملے پانچ کا

شه پں० रघुनन्दन शर्मा .... वैदिक सम्पत्ति

شه مرحوم متعدد اسکولوں میں ہیڈ ماسٹر رہ چکے تھے۔ آپ سے کئی کتابیں یادگار ہیں مثلاً ابتدائی تعلیم کی رام کہانی۔ ہندو تیوہاروں کی اصلیت وغیرہ۔ یہ کتابیں مسٹر رگھونندن پرشاد ماتھر (ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی) سے مل سکتی ہیں۔ آپ کا پتہ یہ ہے:۔ ۱۶ سرجینی دیبی لین لکھنؤ۔

ہندسہ بن جاوے گا۔ اس صورت میں ہتیلی کی پشت آپ کے سامنے ہونی چاہئے پھر دائیں ہاتھ کی مٹھی کے انگوٹھے پر بائیں ہاتھ کی مٹھی کا انگوٹھا لگانے سے چھ کا ہندسہ بنے گا۔ بائیں ہاتھ کے مڑے ہوئے انگوٹھے اور کھلی ہوئی پہلی انگلی سے سات کا ہندسہ بن جاتا ہے۔ اور بائیں ہاتھ کی دو کھلی لیکن باہم ملی ہوئی انگلیاں اور پورے کھلے ہوئے انگوٹھے سے آٹھ کا ہندسہ بنتا ہے۔ اسی حالت میں تیسری انگلی کو بھی کسی قدر کھولنے کی کوشش کیجئے تو نو کا ہندسہ بن سکتا ہے اور دائیں ہاتھ کے ایک ہندسہ پر بائیں ہاتھ کی بندھی ہوئی مٹھی کلائی کے برابر رکھنے سے دس کا ہندسہ ہو جاتا ہے۔ رومن لوگوں نے ان ہندسوں کی ترکیب کھلی ہوئی انگلیوں سے کی تھی اور اس وجہ سے ان کے ہندسوں کی صورت کھڑی انگلیوں، کھلے پنجے اور ہاتھ پر رکھے ہوئے ہاتھ سے ملتی ہیں۔"

اس نظریہ کا شمار "علامات" کی تحت کیا جائے گا۔ ماتھر صاحب سے پہلے ناگری ہندسوں کی اس اصلیت کا علم کسی کو نہ تھا۔ آپ نے بتایا تو ہمیں معلوم ہوا کہ ناگری ہندسے انگلیوں کی تصویریں ہیں۔ اگرچہ یہ صحیح ہے کہ پرانے زمانہ میں انگلیوں سے اعداد کا اظہار کیا جاتا تھا اور یہ بھی صحیح ہے کہ رومن کے پہلے چار ہندسے I, II, III, IIII انگلیوں کی تصویریں ہیں۔ پانچ کا نشان V انگوٹھے کے پاس والی گھائی کی تصویر ہے اور دس کا نشان X بعض حضرات کے نزدیک دو پانچ کے نشانات کو ملانے سے بنا ہے X اور بعض کے نزدیک تلے اوپر رکھے ہوئے ہاتھوں کی تصویر ہے ہر ہاتھ میں پانچ انگلیاں ہوتی ہیں، لہٰذا دس کو دو ہاتھ گننے کی بنا پر ایک ہاتھ کے اوپر دوسرا ہاتھ رکھ دیا۔ مگر ناگری ہندسوں کا موجودہ صورت سے پایا جانا نویں صدی بلکہ کچھ اس کے بعد کی چیز ہے۔ اس سے پہلے ان کا وجود نہ تھا اور اس وقت ہندوستان میں فنِ تحریر کا عام رواج تھا لہٰذا اگر ناگری ہندسے اس نمط سے بنائے گئے ہوتے جیسا کہ ماتھر صاحب نے بتایا ہے تو ضرور یہاں کے لٹریچر میں اس کا ذکر ہوتا مگر ایسا نہیں ہے۔ پھر صفر کی ایجاد کا جو طریقہ انھوں نے بتایا ہے (یعنی وہ بندھی ہوئی مٹھی میں انگوٹھے اور پہلی انگلی کے درمیان کا خلا ہے) وہ نہایت مہمل ہے۔ صفر کی ایجاد یقیناً اعشاری شمار سے متعلق ہے۔ بریں بنا ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ ناگری ہندسے انگلیوں سے نہیں بنائے گئے تھے بلکہ ماتھر صاحب نے انگلیوں کو ناگری ہندسوں کی وضع کا بنا کر دکھایا ہے اور یہ نظریہ "رومن ہندسوں کا ماخذ انسانی ہاتھ ہے" والے نظریے سے متاثر ہو کر گڑھا گیا تھا۔

(باقی)

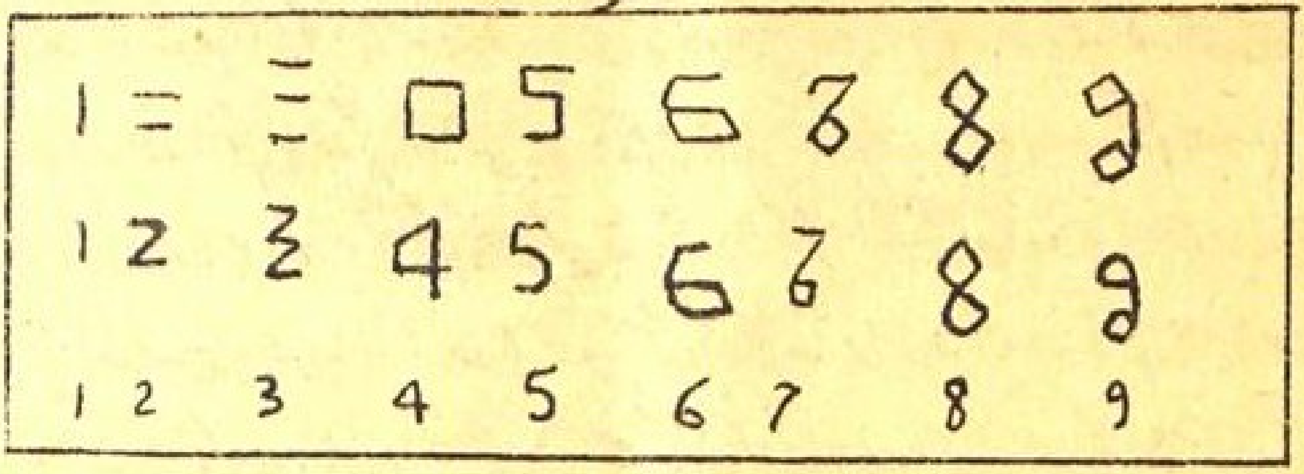
اسحٰق محمد

نگار کے پرانے فائل

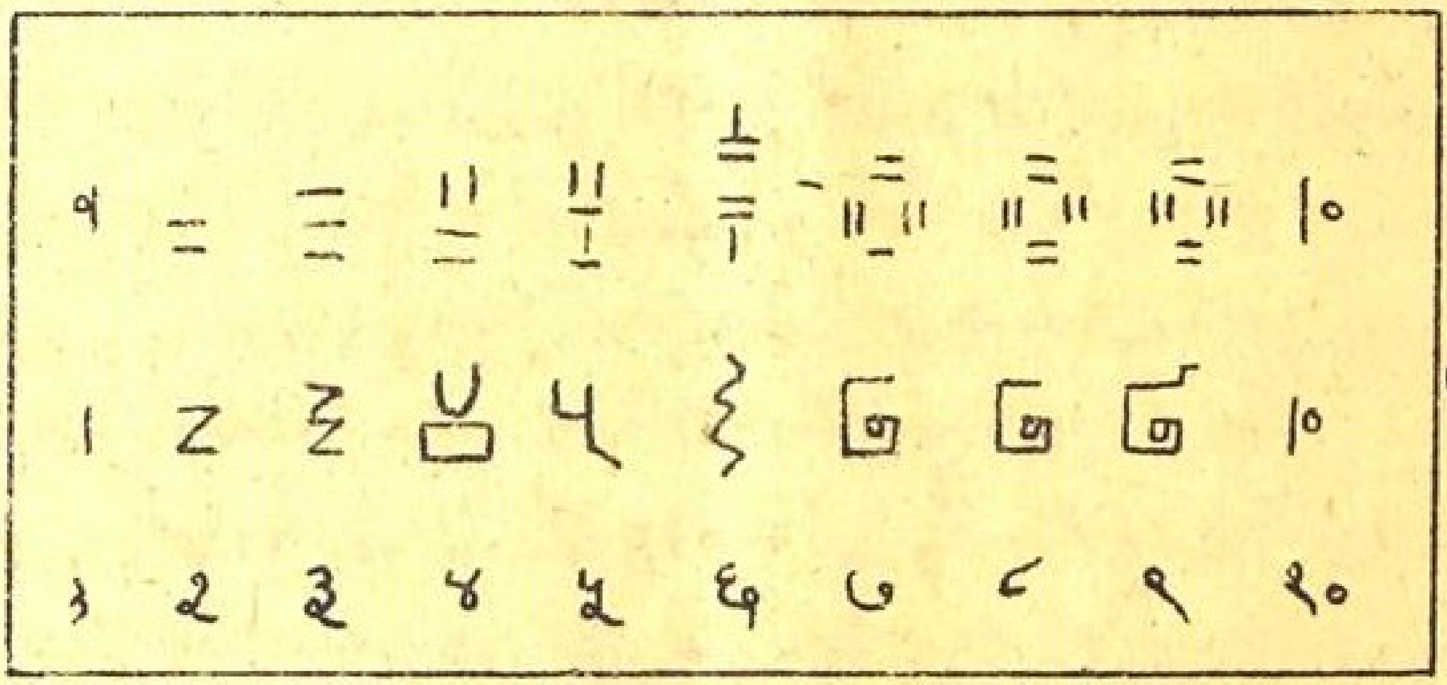
۳۹ء۔ ۴۲ء۔ ۴۳ء۔ ۴۴ء۔ ۴۶ء۔ ۴۷ء اور ۴۸ء کے مکمل۔ قیمت فی مکمل فائل معہ محصول دس روپیہ۔ جولائی تا دسمبر ۳۲ء قیمت معہ محصول پانچ روپیہ۔

منیجر نگار لکھنؤ

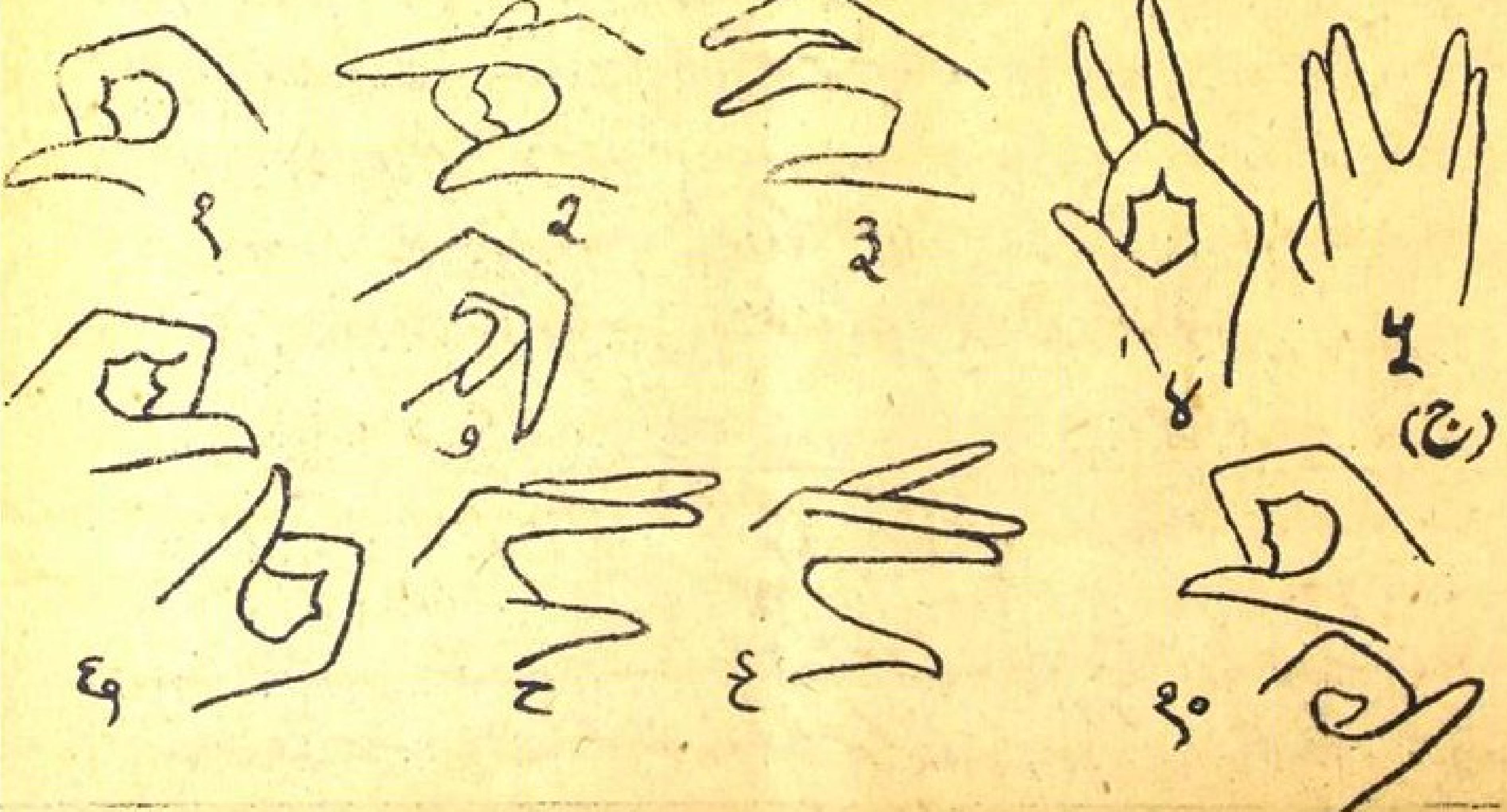
نقشہ نمبر ۱



(الف)



(ب)



(ج)

لکھنؤ میں اُردو ادب

(بہ سلسلۂ ماسبق)

لکھنؤ میں اُردو شاعری کا تیسرا دور

اس عرصہ میں دہلی کی مرکزی طاقت اپنی رہی سہی آن بان بھی کھو چکی تھی۔ احمد شاہ درانی اور مرہٹوں کی بڑھتی ہوئی طاقت کے زیر اثر شاہ عالم کا اقتدار ختم ہو چکا تھا اور غلام قادر روہیلہ نے جب شاہ عالم ثانی کی آنکھوں میں سلائی پھیر دی تو دہلی سے اقتدار کے ساتھ ساتھ رعب و اقبال بھی رخصت ہو گئے۔

اودھ میں نواب سعادت علی خاں کی خوش انتظامی اور تدبر کا زمانہ کمپنی کی مداخلت کی بنا پر عارضی ثابت ہوا اور غازی الدین حیدر کے تخت نشین ہوتے ہی وہ احتیاط اور سوجھ بوجھ بھی ختم ہو گئی۔ کمپنی نے اودھ پر اپنا شکنجہ اور مضبوط کر دیا۔ اس عہد کا سب سے اہم واقعہ یہ ہے کہ کمپنی نے دہلی دربار کی مرکزیت کو ختم کر دینے کا فیصلہ کر لیا اور رہا سہا سیاسی اقتدار بھی ختم کرنا چاہا اس سلسلہ میں سب سے بڑی ضرب یہ لگائی کہ نواب غازی الدین حیدر کو جواب تک اپنے کو نواب کہتے تھے اور دربار دہلی کی ماتحتی اور فرمانبرداری کا دم بھرتے تھے اس بات پر راضی کر لیا کہ وہ خود مختاری کا اعلان کر کے 'شاہ' کا لقب اختیار کریں۔ جب سیاسی طاقت اور اقتدار کے واپس آنے کی امید نہ ہو تو ظاہری شان و شکوہ اور کاغذی خطابات بھی غنیمت نظر آنے لگتے ہیں چنانچہ نواب غازی الدین حیدر نے شاہ کا لقب اختیار کیا اور دربار دہلی کی ماتحتی کی بجائے خود مختاری کا اعلان کیا۔

خود مختاری کا یہ اعلان محض ایک سیاسی حادثہ نہ تھا۔ دہلی کی مرکزیت کا خاتمہ اور مغل سلطنت کا زوال قریب تھا غازی الدین حیدر کے زمانہ تک ایک طرف دہلی کا زوال اس حد تک پہونچ چکا تھا کہ اس کے عروج کے دن دیکھنے والے اس اُجڑی ہوئی حالت میں دہلی کو پہچان نہ سکتے تھے دوسری طرف اُردو شاعری کا پودا جو دہلی سے آیا تھا اور جس کی آبیاری میں دہلی والوں کا معتدبہ حصہ رہا اب لکھنؤ کی سرزمین میں جڑ پکڑ چکا تھا اور سرسبز ہو رہا تھا اور اس طرح تہذیبی حیثیت سے لکھنؤ نے اپنا ایک معیار اور امتیازی خصوصیت قایم کر لی تھی، چنانچہ سیاسی خود مختاری کے ساتھ ہی ساتھ اودھ کی تہذیبی اور خصوصاً ادبی خود مختاری کا دور شروع ہوتا ہے اس طرح ایک سلسلہ ختم ہوتا ہے جو دہلی سے چلا لکھنؤ جسے میر اور سودا نے دہلی کا پردہ کہا اور انشاء نے دہلی کی جان بتایا، ناسخ کے عہد میں اس نے اپنے ٹکسال

ہونے کا اعلان اور خود مختاری کا دعویٰ کیا۔

شاعری میں یہ خود مختاری ایک نئے رنگ سے چمکی اور یہی رنگ لکھنؤ کے نام سے وابستہ ہوکر یہاں کے دبستانِ شاعری کا رنگ امتیاز بنا۔ یہ نیا رنگ کیا تھا اور اس پر کون کون سے تاریخی اور سماجی اثرات مرتسم ہوئے؟

جس طرح نواب غازی الدین حیدر کے شاہ ہو جانے سے اودھ کی سیاسی اہمیت اور نظم و نسق میں کوئی انقلابی تبدیلی نہیں آئی یا کوئی نیا دور شروع نہیں ہوا بالکل اسی طرح لکھنؤ کا دبستانِ شاعری بھی کسی ایک مخصوص شاعر یا لمحے سے متعلق قرار نہیں دیا جا سکتا۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، لکھنؤ کی سماجی حالت اور سکون اور اطمینان نے سودا اور ان کے بعد آنے والے شعرا کو ماورائی تصوف اور درد و گداز کی بجائے ارضیت اور نشاط کی طرف رجوع کیا تھا جس نے :-

(۱) حسرت اور جرأت کے زمانہ میں معاملہ بندی اور مادی عشق کی مختلف شکلیں اختیار کیں۔

(۲) سوز و گداز اور جذباتی خلوص سے زیادہ لوگوں کو شوخی - رندی اور بیان کی چاشنی کی طرف راغب کیا اور۔

(۳) الفاظ کی ماہیت، طرز بیان کی قوت، اور زبان کی قدر و قیمت کی طرف مایل کیا۔

یہ تمام رجحانات جو مختلف راہوں سے ہوتے ہوئے آئے تھے اور سودا سے لے کر انشاء تک کسی نہ کسی شکل میں موجود رہے تھے ناسخ کے عہد میں زیادہ واضح صورت میں ڈھلتے ہیں اور دراصل یہی رجحانات ایک قطعیت اور امتیازی شان حاصل کر لیتے ہیں اور بالآخر لکھنؤ کا طرزِ سخن قرار پاتے ہیں۔

اس دور میں ہمیں خصوصیت کے ساتھ دو مسایل پر غور کرنا ہے ایک قصیدہ کا فقدان اور دوسرا مرثیے کا عروج ان کی مفصل وجوہ تو اپنے موقع پر آئیں گی لیکن مختصراً یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ اس دور میں مرثیہ عروج پکڑتا ہے اور قصیدہ اُردو شاعری میں اس کے لئے جگہ چھوڑتا ہے۔ اودھ کے بادشاہوں کو اپنی سلطنت کے رو بہ زوال ہونے، اپنی مجبوری اور بے چارگی اور کمپنی کے اقتدار و طاقت کا پورا پورا احساس تھا اور وہ خواب میں بھی سیاسی طاقت کا خیال نہ کرتے تھے صاحب تاریخ اودھ نے لکھا ہے کہ نواب غازی الدین حیدر ارباب نشاط اور اپنے متوسلین سے کہا کرتے تھے جب تک میں زندہ ہوں جتنا تمہاری قسمت میں ہے لے لو جتنا سمیٹ سکو سمیٹ لو۔ میرے بعد روٹی کے سوکھے ٹکڑے اور ایک قطرہ پانی کے لئے ترسو گے۔[۱] ایسے میں یہ کیونکر ممکن تھا کہ وہ اپنی دلیری اور عدل و انصاف کی داستانیں سنتے اور قصیدے لکھوا کر انعام دیتے۔

دوسرے مذہبی نقطۂ نظر سے سید الشہداء کی تعریف کے سوا کسی دوسرے کی تعریف مناسب نہیں۔

---

[۱] عبداللہ یوسف علی - ہندوستانی تمدن برطانوی دورِ حکومت میں۔

تیسرے قصیدے کے جس قدر فنی کمالات ممکن ہو سکتے تھے وہ اس دور کی غزل نے اپنے میں جذب کر لئے تھے مشکل قوافی اور دقت مضامین دونوں ہی باتیں غزل میں آچکی تھیں ہر ممکن قافیہ باندھا جاتا تھا اور غزلیں دو غزلے سہ غزلے تک پہونچ جاتی تھیں کہ طوالت کا احساس بھی تشنہ نہ رہے چنانچہ صاحب کاشف الحقایق ناسخ کے بارے میں لکھتے ہیں :-

"وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ احاطۂ غزل سرائی میں داخل ہو گئے تو درحقیقت احاطۂ غزل گوئی سے باہر ہیں۔"[1]

چوتھے قصیدے میں دہلی کے رنگ اور سودا کے طرز سے ہٹ کر نیا طرز نکالنے اور امتیازی خصوصیت پیدا کرنے کی گنجایش بہت کم تھی۔

ان سب کمیوں کو مرثیہ نے اس طرح پورا کیا کہ لکھنؤ کے دبستانِ شاعری میں مرثیہ نے ایک بنیادی جگہ حاصل کر لی لکھنؤ کے سماج میں اس کی جگہ بھی اور ضرورت اور گنجایش بھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مرثیہ ایک نئی اور بے انتہا صلاحیتوں والی صنف کی حیثیت سے آگے بڑھا اور اس صنف میں مشاہیر پیدا ہوئے۔ میر ضمیر اور خلیق اور ان دونوں گھرانوں کے شاگرد اس صنف کو مالا مال کر گئے۔

غزل میں آتش و ناسخ نے تاریخی کارنامے انجام دئے ایک طرف ناسخ نے زبان کی طرف توجہ کی اور الفاظ کو شاعری کا محور بنایا اور زبان کو نوک پلک سے درست کیا دوسری طرف آتش نے بانکپن اور رندی کے ساتھ والہانہ پن کی روایات کو بھی قایم رکھا۔ ان دونوں اساتذہ کے اثرات دور رس ہوئے۔

نثر میں غازی الدین حیدر کے عہد میں جو شاہی مطابع کھولے گئے سائنس اور دوسرے علوم سے جو دلبستگی بڑھی وہ قابلِ ذکر ہے یہ پہلا دور ہے جب اُردو نثر ایک عنصر کی حیثیت سے ادب میں جگہ پانے لگتی ہے۔

غرض کہ اس دور میں لکھنؤ نے اپنی انفرادیت قایم کی جہاں اس نے ان تمام رجحانات سے کام لیا جو اس وقت تک کی اُردو شاعری میں پائے جاتے تھے وہاں اس نے نئے راستے بھی کھولے۔

چوتھا دور

محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ کے دورِ حکومت میں دربار شعر و شباب کی رنگینیوں سے زیادہ مذہبی پرہیزگاری کی طرف رجوع ہوا اور اس خشک علمی فضا کی مدد سے اس دور میں مرثیہ نے غزل پر فتح پائی۔ محرم اور دوسرے اثنا عشری رسوم پوری شان و شوکت سے۔ اور اس سے بھی زیادہ۔ سنجیدگی کے ساتھ منائی گئیں اس دور میں اودھ کی حکومت اسی طرح نزع کے عالم میں مبتلا رہی اور اس بے چارگی میں ایک نظر مذہب اور مذہبیت کی طرف

---

[1] کاشف الحقایق جلد دوم صفحہ ۱۳۹

بھی گئی۔ مختصراً یہ دور ایک عظیم الشان نظام کو ایک عظیم الشان خاتمے تک لانے کے لئے اہم تھا اور فی نفسہٖ اس میں تازگی اور زندگی کے آثار نہ پائے جاتے تھے۔

واجد علی شاہ نے اس کمی کو پورا کیا پہلے انھوں نے بھی نظام سلطنت کو سنبھالنے کی کوشش کی اور دربار، فوج، انتظامی امور وغیرہ پر توجہ کی لیکن کمپنی اور اس کے ہوا خواہوں کی مداخلت سے تنگ آکر اس ارادے کو ترک کیا اور شعر و ادب سے دل بہلانے لگے۔ واجد علی شاہ کے عہد میں تہذیب کے ہر شعبے میں نشاۃ ثانیہ کی کیفیت پیدا ہو رہی تھی انھوں نے اس تہذیبی اور تمدنی انفرادیت کو زیادہ واضح اور زیادہ شاندار بنا دیا جو لکھنؤ نے پیدا کی تھی انھوں نے زندگی کے ہر شعبے میں تہذیب اور شائستگی کی نوک پلک پیدا کی اور اس تمدن کو ایک ترقی یافتہ شکل میں چھوڑ گئے جسے شرر کے الفاظ میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

مذہب اور اس کے فرائض و رسوم کی ادائیگی میں مرثیہ خوانی اور دوسرے عناصر نے جگہ پائی جس سے یہ گریہ و ماتم بے روح اور خشک طور پر مذہبی ہونے کی بجائے ایک زندہ اور شاداب تقریب بن گیا۔ موسیقی اور شاعری کے امتزاج نے ڈرامے اور اسٹیج کو جنم دیا جو اُردو ادب ہی کے لئے نہیں پورے ہندوستان کے لئے اودھ کا ایک بے نظیر تحفہ ثابت ہوا۔ واجد علی شاہ کے عہد میں ذہنی سکون نے پھر ایک سہارا حاصل کر لیا تھا اور لوگ اطمینان اور سکون کی زندگی گزارنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی سوچنے لگے تھے کہ کہیں قدرت نے اپنا فیصلہ تبدیل تو نہیں کر دیا ممکن ہے کہ اودھ کے دربار کی یہ بڑھتی پھیلتی روشنی سدا بہار اور جاودانی ثابت ہو۔ چنانچہ طویل اور باوقار شعری کارنامے ظہور میں آنے لگے۔ اور لوگ مثنوی۔ مرثیہ اور ڈرامے کی طرف متوجہ ہوئے۔

اسی کے ساتھ ساتھ شعری روایات کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ ناسخ اور آتش کے شاگردوں نے اپنے اُستادوں کے طرزِ سخن کی پیروی ضروری سمجھی اور شاگردوں اور خاندانوں کا یہ سلسلہ کافی عرصے تک جاری رہا۔ رشک۔ رند۔ صبا اور وزیر نے ان بنیادوں پر تعمیریں شروع کیں لیکن ان میں نہ وہ یقین و اعتماد ہے جو ناسخ کے یہاں ملتا ہے نہ متاعِ شاعری کو انہی حد بندیوں تک محدود رکھنے پر اصرار۔ لفظی ترکیبوں اور مناسبتوں سے جو لگاؤ ناسخ نے پیدا کیا تھا وہ ایک معیار سمجھا جانے لگا اور اس پر عمل بھی ہوا لیکن ان شاگردوں کے اثرات اس قدر قوی اور توانا نہیں کہ اس سطحی طرز کو جاوداں بنا سکیں یا کچھ آگے بڑھا سکیں۔

ل‍ہ محمد تقی: واجد علی شاہ۔

شرر: مشرقی تمدن کا آخری نمونہ۔ علاوہ ازیں پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانہ میں فوج کے نظم و نسق اور انتظامی امور پر لکھا ہوا واجد علی شاہ کا ایک رسالہ موجود ہے۔

اس دور میں آتش و ناسخ کے مخصوص اسالیب اور خصوصیات کا امتزاج دونوں کے شاگردوں کے کلام میں ملتا ہے، رندی اور بانکپن کے مضامین رشک اور وزیر کے کلام میں جگہ پاتے ہیں اور رند و صبا بھی ناسخ کی لفظی کاریگری کو اکثر جگہ آزماتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ دونوں دھارے ایک دوسرے سے قریب آ رہے تھے۔

مرثیہ نے اس دور میں اپنی انتہائی بلندیوں کو چھولیا۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے زمزموں سے لکھنؤ گونج رہا تھا اور ان مراثی میں نئی تہذیب کی پوری فضا بول رہی تھی ان مراثی میں وہ تازگی، بے ساختگی اور سادگی تھی جو غزل میں نہیں ملتی۔ انیس اور ان کے شاگردوں نے اسی سادگی اور بے ساختگی کو معیار فن ٹھہرایا اور لفظی صنعت گری کو فن کا مرکز قرار نہیں دیا۔ دبیر کے کلام میں لفظی صنعت گری کے کافی نمونے ملتے ہیں لیکن وہ بھی مرثیہ کی اپنی فنی حدود اور داستان کی قیود سے مجبور ہو کر اکثر جگہ واقعیت اور سادگی سے کام لیتے ہیں۔ مرثیہ نے اپنے میں مثنوی کی سادگی اور قصیدے کا شکوہ جذب کرلیا اور چونکہ داستان کی رنگارنگی اور ہمہ گیری ان عناصر کو اپنے میں سمو سکتی تھی، اس لئے مرثیہ ان نئے شاعرانہ جوہروں کے امتزاج سے زیادہ شاداب اور شاندار ہوگیا۔

نسیم کی مثنوی نے اُردو مثنوی میں ایک نئی روش دکھائی اور میر حسن کی مثنوی کے بعد گلزار نسیم کی سی مقبولیت کسی دوسری مثنوی کو حاصل نہ ہوئی۔ اس سے متاثر ہو کر لکھنؤ میں اُردو مثنویوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ جو فنی حیثیت سے بھی گرانمایہ تھا فراہم ہوگیا۔ شوق۔ قلق اور واجد علی شاہ اختر کی مثنویوں کی ادبی قدر و قیمت میں شبہ نہیں۔

ادبی لحاظ سے تیسرا اہم کارنامہ امانت کی اندر سبھا تھی یہ اپنی انفرادیت کی وجہ سے اُردو ادب میں نئی چیز تھی مرثیہ غزل اور قصیدے سے الگ ہٹ کر امانت نے پہلی مرتبہ ایک طویل داستان کو مکالمے کے انداز میں اسٹیج کے لئے لکھا یہ ایک مکمل داستان ہے اور اس میں تسلسل اور تکمیل کا لحاظ رکھا گیا ہے گو فنی حیثیت سے اس میں بہت سی خامیاں ہیں پھر بھی اس کی بہت سی تصویریں زندگی اور تازگی سے بھرپور معلوم ہوتی ہیں۔

واسوخت اپنے ارتقا کی ابتدائی منزلیں طے کرتا ہوا اس دور میں اپنے نقطۂ کمال کو پہونچ گیا۔ واسوخت یوں تو بڑی پرانی صنف ادب ہے مگر اس کی اصل قدر و قیمت لکھنؤ ہی میں آکر واضح ہوئی آتش اور جرأت جیسے شاعروں نے اس میں طبع آزمائی کی اور اس دور میں امانت کے واسوخت نے اس کو فنی معراج پر پہونچا دیا۔ امانت کا واسوخت جس تاریخی عظمت کو حاصل کر سکا وہ کسی اور کو نہیں ملی۔

نثر میں رجب علی بیگ سرور کی ادبی تخلیقات نے گویا اُردو نثر کو ایک حسین پیکر کی طرح آراستہ کیا، فسانۂ عجائب، اور دوسری تصانیف نے اُردو نثر کو نئے آورش بخشے اور طرز بیان کے ادبی پہلوؤں سے آشنا کیا۔ اس کے زیر اثر نثر کی دوسری تصانیف بھی وجود میں آئیں۔

زبان کے سلسلہ میں رشک کا نفس اللغۃ اور دوسرے رسایل گویا لکھنؤ کی ادبی خدمات کو واضح صورت میں

پیش کرنے کی پہلی کڑی بنے اور آگے چل کر ان ہی کوششوں کی بنیاد پر زیادہ مضبوط عمارتیں کھڑی ہوئیں۔

یہ دور لکھنؤ کی نئی شاعرانہ انفرادیت کا پہلا دور ہے جس میں غزل کی نئی روایات نے تقلید کی منزلیں طے کیں اور تازہ تر اور شاداب تر روایات کی بنیادیں استوار ہوئیں۔

پانچواں دور

سیاسی لحاظ سے یہ اودھ کی سلطنت کے خاتمہ کا زمانہ ہے کمپنی بہادر نے اب اودھ پر بالواسطہ اختیار کو ضروری نہ جان کر اودھ کی سلطنت پر قبضہ کرلیا۔ سلیمن اور دوسرے انگریز افسران کو برائے نام انتظامی معاملات پر رپورٹ دینے اور دوسرے نقائص ڈھونڈھنے کے لئے مامور کیا گیا اور آخر کار گورنر جنرل نے اودھ کی رعایا اور حکومت دونوں کے لئے یہی مناسب سمجھا کہ اسے کمپنی کے زیر سایہ لے لیا جائے اور شاہی ختم کردی جائے۔ واجد علی شاہ نے کوئی مقاومت نہیں کی اور یہ فرمان جاری کردیا کہ انگریزی فوجوں کو بے چون وچرا تمام انتظام وانصرام دے دیا جائے، اودھ کی حکومت نے ہتھیار ڈال دئے کیونکہ شاہ کو ابھی تک انگریزوں کی نیک نیتی پر اعتماد اور ان کی قانون پرستی کے بارے میں خوش فہمی تھی اور وہ یہ امید رکھتے تھے کہ برطانوی پارلیمان ان کے حق میں فیصلہ کرکے کمپنی کے فیصلہ کو غلط ٹھہرائے گی اور ایسی صورت میں مقابلہ اور مقاومت انکے معاملہ کے بارے میں پارلیمان کی رائے کو خراب کرنے کے سوا اور کچھ نہ کرسکے گا۔

یہ واقعہ سیاسی لحاظ ہی سے اس قدر اہم نہیں ہے بلکہ تہذیبی اور ادبی نقطۂ نظر سے یہ ایک شاندار دور کے خاتمے کا اعلان ہے اور ایک ایسے تمدنی دور کے خاتمے کا اعلان جو ہندوستان کی تہذیب کی صدیوں کی کمائی تھا اور جو آئندہ میسر نہ ہوسکے گا۔ یہ ایک ایسے تمدنی گرہن اور تہذیبی بے ترتیبی کا آغاز ہے جس سے آجتک ہندوستانی تہذیب باہر قدم نہیں نکال سکی ہے۔

اس بات کا انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اودھ میں شعروادب کا محور دربار تھا دربار کی تباہی اور امراء کی ابتری نے شاعروں کو پریشان حال کردیا اور وہ انتشار اور بے اطمینانی جو اُردو شعرا کو دہلی سے لکھنؤ لانے کی ذمہ دار تھی لکھنؤ میں بھی آموجود ہوئی۔ لکھنؤ کی مرکزیت ختم ہوئی تو یہاں کے شعرا اور صاحب کمال حضرات نے دوسری ریاستوں میں قسمت آزمائی کرنے کے لئے کمر باندھی کچھ فرخ آباد اور ٹانڈہ کی طرف گئے، کچھ نے عظیم آباد اور مرشد آباد کے لئے زادِ سفر لیا کچھ ہمت کرکے حیدر آباد جا پہونچے مگر لکھنؤ کے بعد شاعروں کا سب سے بڑا اجتماع رام پور میں ہوا یہاں لکھنؤ اور دہلی دونوں جگہ کے اہل کمال اپنے وطن کی ویرانی اور تباہی کے بعد پناہ لینے پہونچے تھے چنانچہ ہمیں لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کی آخری شمعیں اسی دربار میں روشن دکھائی دیتی ہیں اور یہیں دبستانِ شاعری ایک الگ دبستان کی حیثیت سے اپنی انفرادیت ختم کرکے اُردو شاعری کے دھارے میں موجِ خوش آب کی طرح مل جاتا ہے۔

امیر - جلال - اور تسلیم اس دور کے خاص شاعر ہیں لیکن رام پور پہونچے تو داغ کے رنگ کو مقبول ہوتے دیکھا دہلی کے رنگ کی وارفتگی، بے ساختگی، اور سادگی کو درد و گداز اور سچے جوش اور خلوص سے وابستہ کرنا مناسب سمجھا اور لفظی صناعی اور مناسبت لفظی کی حد سے زیادہ پابندی ترک کی۔ اس کے علاوہ لکھنؤ کی تاراجی سے وہ صورتیں لکھنؤ کے شعرا کے لئے بھی پیدا ہوگئی تھی جو حقیقی سوز و گداز پیدا کرنے کے لئے ضروری ہیں۔ اس دور کے غزل گو شعرا کی آواز میں ایک انوکھی کیفیت ہے۔ یہ حقیقی شاعری سے اس قدر قریب ہوتے ہوئے بھی لکھنوی ہیں۔

مرثیہ نگاری نے انیس اور دبیر کی گزشتہ عظمتوں کو فراموش نہیں کیا۔ تعشق - نفیس - عشق - مونس - جلیس - عارف - رشید - اوج - کا سلسلہ انیس و دبیر کے سلسلہ کو ہم آہنگ کرتا ہے۔ گو وہ مجلس منتشر ہو گئی۔ مگر مرثیہ نگاری کا خلوص اور ان کا عقیدتمندانہ اظہار قایم رہا اور مرثیہ نے گو اس عہد سے اپنی ترقی کی آخری منزل بھی طے کر لی اور آگے وہ ایک ادبی طاقت کی شکل میں قایم نہ رہ سکا پھر بھی مرثیہ نگاری میں اس آخری دور کا بہت بڑا حصہ ہے۔

مثنویاں اس دور میں بھی لکھی جاتی رہیں جن میں کچھ کامیاب مثنویاں بھی تھیں۔ واجد علی شاہ کی مشہور مثنوی ان کے تخت سے دست بردار ہونے کے بعد ہی لکھی گئی ہے اور ہر حیثیت سے کامیاب ہے مگر وہ سماں ختم ہو چکا تھا سکون کی جگہ انتشار عام تھا اس لئے مکمل تاثر پاروں کی تصنیف پھر زوال ہوا۔ مثنوی، اندر سبھا قسم کے ڈرامے جن میں امانت اور مداری لال جوہر دکھا چکے تھے۔ واسوخت اور اس قسم کی دوسرے تخلیقات کو زوال ہوا۔

زبان میں جلال اور امیر کی کوششوں کو خاص طور پر اہمیت حاصل ہے امیر کی امیر اللغات، جلال کی سرمایۂ زبان اُردو اور متعدد دوسرے رسائل نے زبان کا ایک تفصیلی جایزہ لینے کی کوشش کی اس کے قواعد و ضوابط مرتب کئے۔

نثر میں رجب علی بیگ سرور کچھ کہانیاں اور قصے لکھتے رہے اور ان کے زیر اثر دوسری تصانیف بھی پیش کی جاتی رہیں۔ گلزار سرور ان کی تصانیف میں مشہور ہوئی۔ کچھ عرصہ بعد دور جدید کا دور دورہ ہوا اور نئے نئے مطابع نے طباعت و اشاعت کے کام شروع ہوئے اور نئے ادبی کارنامے ظہور میں آنے لگے۔

امیر و جلال کے بعد گو ان کے شاگردوں نے ان روایات کو زندہ رکھا اور لکھنؤ میں شعر و شاعری کی عنان ایک عرصہ تک انہی خاندانوں کے ہاتھ میں رہی لیکن اب زمانے کا رخ پلٹ چکا تھا اور اُردو شاعری نئی منزلوں کی طرف قدم بڑھا رہی تھی۔ غدر کے بعد سرسید اور حالی نے شاعری کو ذریعۂ دولت اور دربارداری سے الگ ہٹانے کا نعرہ بلند کیا کہ اب اس نظام کا کوئی مستقبل نظر نہ آتا تھا انھوں نے پرانی حدبندیوں کی مخالفت کی غزل میں زیادہ واقعیت اور سچائی پہ زور دیا۔ نظم کی ترویج کی اور ہوا کا رُخ دیکھ کر اپنی کشتی اسی سمت میں کھینے لگے

جو اب تک کی اُردو شاعری کے لئے نئی تھی اس نئی فضا میں لکھنؤ اور دہلی کی آوازیں مدھم پڑنے لگیں غزل گوئی میں گو وہ رنگ اور طرز خال خال ہی باقی رہا اور شعرا کے خاندان چلتے رہے لیکن ان میں سے کوئی ایسا عظیم شاعر پیدا نہیں ہوا جو ان ہی بنیادوں کے امتیاز پر نئی بلندیاں حاصل کرتا اور اُردو شاعری کے مستقبل کے تعین میں کارفرما ہو سکتا ہاں لکھنؤ کے ادبی اثرات البتہ نہایت دور رس تھے اور ان اثرات نے غزل اور نظم ہر قسم کی شاعری میں اپنا جلوہ دکھایا اور روایات کی پشت پناہی میں سب سے واضح اور قطعی عمل انہی اثرات کا رہا۔

نئی تحریک کا اثر لکھنؤ کے ادبی حلقوں پر بھی پڑا اور یہاں انجمن معیار کی داغ بیل پڑی انجمن معیار کے ارکین نے حقیقی شاعری اور سوز و گداز کی طرف قدم بڑھایا اور لکھنؤ کے قدیم رنگ سے دامن کھینچا۔ صفی - عزیز - ثاقب - محشر وغیرہ نے میر کی شاعری کو اپنا آدرش قرار دیا اور اس طرح لکھنؤ کی ادبی زندگی میں ایک نیا موڑ پیدا کیا۔

نثر میں بھی نئی طاقتوں کا ظہور ہوا۔ نول کشور پریس اور اودھ پنچ اور اودھ اخبار نے اُردو نثر میں ایک انقلاب پیدا کیا اور ان دونوں اخباروں کے زیر سایہ اُردو نثر نگاری کا ایک مدرسۂ فکر پرورش پانے لگا۔ اکبر اور چکبست - شرر اور سرشار - ظریف اور مرزا سجاد حسین نے اُردو نثر کو ایک نئے لہجے سے آشنا کیا۔

محمد حسن (ام - اے)

دواوین و مجموعۂ کلام

دیوان ذوق --- مرتبہ آزاد --- تین روپے
دیوان حالی ------ ڈھائی روپے
دیوان وفا ------ دو روپے
دیوان اثر دہلوی ------ ڈیڑھ روپیہ
دیوان تاباں دہلوی ------ ایک روپیہ
دیوان ظفر ------ بارہ آنے
دیوان رضا فرنگی محلی ------ دو روپے
دیوان داغ ------ ایک روپیہ
انتخاب سودا --- مرزا ثاقب --- ڈیڑھ روپیہ
باقیات فانی ------ تین روپیہ
تابشِ خیال --- افسر امروہوی --- ایک روپیہ

رمز و کنایات --- فراق گورکھپوری --- تین روپیہ آٹھ آنہ
مجموعہ نظم بے نظیر --- نذیر احمد --- ڈیڑھ روپیہ
مشعل --- ״ ״ --- دو روپیہ بارہ آنے
شبنمستاں --- ״ ״ --- چھ روپے
سبدِ گل --- شاعر لکھنوی --- ایک روپیہ
شاعر کی راتیں --- جوش --- ایک روپیہ آٹھ آنہ
رباعیات شاد ------ چار روپے
ظہور رحمت --- شاد عظیم آبادی --- ایک روپیہ
قصاید ذوق ------ ایک روپیہ بارہ آنہ
مطلع الانوار --- برق دہلوی --- دو روپے
نقش و نگار --- جلیل احمد قدوائی --- ایک روپیہ آٹھ آنہ

روس اور عورت

۸ رجولائی ۱۹۴۸ء کو سوویٹ حکومت نے خاندان کے متعلق ایک نیا قانون نافذ کیا۔ جس میں سلیقہ شعار ماؤں کے لئے تین نئے اعزاز۔ "مدر ہیروئین" گلوری آف مدرہڈ" اور میٹرنٹی میڈل" قایم کئے گئے۔ علاوہ اسکے کثیر الاولاد ماؤں کے لئے بچوں کی تعداد کے مطابق اڑھائی سو سے لیکر تین ہزار ایک سو پچیس روپے تک امداد اور پچاس سے لیکر ایک سو نوے روپے ماہوار تک وظیفہ مقرر کیا گیا۔ حکومت نے بیوہ ماؤں کی اولاد کی پرورش اور تعلیم کی جملہ ذمہ داری بھی اپنے سر لی۔

اس قانون میں حاملہ عورتوں کے لئے بھی بہت سی سہولتیں بہم پہونچائی گئی ہیں۔ زچہ خانہ کی چھٹیوں کی تعداد کم از کم ۷۰ دن مقرر کی گئی اور یہ تعداد ضرورت پر بڑھائی بھی جا سکتی ہے حاملہ عورتوں، شیر خوار بچوں کی دیکھ بھال کے لئے سوویٹ یونین کے طول و عرض میں آرام گاہوں، زچہ خانوں، مخصوص دواخانوں پرورش گاہوں طفل گاہوں کا جال پھیلا دیا گیا ہے۔

اس نئے قانون زنا شوہی کے آئین میں ایک خاص تبدیلی یہ کی گئی کہ اب سوویٹ یونین میں صرف ان شادیوں کو تسلیم کیا جاوے گا جو رجسٹری کرائی گئی ہوں اور اسی طرح طلاق کے لئے بھی اب عدالت کا فیصلہ ضروری ہوگا جس میں فریقین کے بیانات عوام کے سامنے لئے جائیں گے۔ طلاق منظور کرنے کے اختیارات صوبہ، حلقہ۔ اور شہر کی عدالتوں کو ہوگا۔

سوویٹ حکومت نے جو پابندی طلاق پر لگائی ہے اس سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے جو طریقہ رائج تھا یا تو وہ غلط تھا۔ اور یا اب سوویٹ یونین میں اشتراکی اصولوں کو ترک کیا جا رہا ہے، لیکن سوویٹ یونین کے موجودہ حالات کا مطالعہ ان دونوں باتوں کی تردید کرتا ہے، سوویٹ یونین کے قوانین کی بنیاد اس اصول پر رکھی گئی ہے، کہ قانون انسان کے لئے ہونا چاہیئے نہ کہ انسان قانون کے لئے چنانچہ وہاں کے قوانین سماجی ترقی کے ساتھ ساتھ اور ضروریات کے مطابق تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور ان کا تبدیل ہونا لازمی تصور کیا جاتا ہے۔

زار شاہی روس میں خاندان اور زنا شوہی کے قوانین کی بنیاد جیسا کہ سرمایہ دارانہ سماج کا دستور ہے اس حقیقت پر رکھی گئی تھی کہ عورت مرد کی رفیق نہیں پاؤں کی جوتی ہے۔ جسے جب چاہا پہن لیا جب جی چاہا

اُتار دیا جب جی چاہا بدل لیا جب جی چاہا پھینک دیا اُس وقت وہاں عورت سماج کی نہ تو فرد سمجھی جاتی تھی اور نہ اس کے کچھ حقوق تھے۔ تعلیم و ترقی کی راہیں مسدود تھیں صرف شادی ہی ایک ایسا ذریعہ تھی جس سے عورت سماج میں کچھ وقعت حاصل کر سکتی تھی لیکن زار شاہی روس میں دیگر سرمایہ دارانہ ملکوں کی طرح شادی کے لئے فریقین میں محبت کا ہونا بالکل غیر ضروری سمجھا جاتا تھا۔

چنانچہ غیر موزوں بے جوڑ اور عاری از محبت شادیوں نے عورت کو اور بھی مرد کا محتاج اور دست نگر بنا دیا تھا، مرد عورت کا ان داتا۔ سرتاج ۔ مالک اور نہ معلوم کیا کیا ہوتا تھا اور اس کے نادری فرمان بجا لانا اور ہٹلری ظلم سہنا عورت کا مذہبی اور سماجی فرض قرار دیا جاتا تھا اگر عورت شوہر کے ظلم ستم اور چیرہ دستیوں سے تنگ آکر گھر سے بھاگ کھڑی ہوتی تو حکومت اس کو پکڑ کر پھر شوہر کے حوالے کر دیتی، طلاق کے لئے یہ ثابت کرنا ضروری تھا کہ فریق مخالف زنا کا مرتکب ہوا ہے جس میں مرد سے کہیں زیادہ عورت ذلیل ہوتی تھی۔

اشتراکی انقلاب نے جہاں زار شاہی کا خاتمہ کیا، وہاں زنا شوی اور خاندان کے دقیانوسی آئین کو بھی تہ خاک کر کے رکھ دیا۔ ۱۸ دسمبر ۱۹۱۷ء کو سویٹ حکومت نے نئے قوانین کا اعلان کیا۔ جن میں زنا شوی اور طلاق کے بھی قوانین موجود تھے ان قوانین نے عورت کو مرد کی غلامی سے آزاد کر کے برابر کے حقوق دئے ۱۹۱۸ء کے قوانین میں واضح کر دیا گیا تھا کہ سویٹ خاندان کی بنیاد ان شادیوں پر رکھی جائیگی جن میں فریقین بلا روک ٹوک محبت کی بنا پر اپنے ساتھی کا انتخاب کریں گے اور جن میں فریقین کی حیثیت مساویانہ ہوگی۔

لیکن زنا شوی کے معاملہ میں عورت کو مرد کی غلامی سے نجات دلانے کے لئے یہ اعلان کافی نہ تھا کیونکہ زار شاہی عہد میں جو شادیاں ہوئی تھیں۔ ان کی بنیاد محبت پر نہ تھی بلکہ اقتصادی مفاد یا شہرت وغیرہ کو مدنظر رکھ کر کی گئی تھیں ان شادیوں کا منسوخ ہونا از حد ضروری تھا ورنہ وہ عورتیں جنھیں انقلاب سے پہلے بیاہا جا چکا تھا سویٹ آئین سے ہرگز مستفید نہ ہو سکتیں۔ چنانچہ طلاق کی تمام پابندیاں دور ہو گئیں۔ فریقین میں سے کسی ایک کی درخواست پر طلاق منظور ہو جاتی۔ طلاق کی درخواست کے لئے عدالت میں سماعت ضروری نہ تھی بلکہ مقامی رجسٹراروں کو یہ اختیارات دئے گئے تھے کہ وہ طلاق کی منظوری دے دیں۔ اس میں شک نہیں کہ بعض غیر مستقل مزاج لوگوں نے اس قانون سے ناجائز فایدہ اُٹھایا تاہم اس قانون سے اتنا فایدہ ہوا کہ زنا شوی کا وہ فرضی آسمانی بندھن ٹوٹ گیا۔ جس سے عورت کو غلام بنایا جاتا تھا اور گھریلو زندگی میں اسے پست درجہ دیا جاتا تھا۔ اس قانون نے خاندان اور زنا شوی کی عمارت کو جمہوری اصولوں پر اُبھارا۔ اور جو لوگ اپنی غیر مستقل مزاجی کے باعث گمراہ ہو گئے تھے سویٹ عوام نے ان کی اچھی طرح خبر لی۔

قابل غور بات یہ ہے کہ زنا شوی کے قوانین کی ترمیم کے ساتھ ساتھ سویٹ حکومت نے عورت کو مکمل آزادی

دینے کے لئے آئینی حقوق کے علاوہ رہائش خوراک اور کام کی سہولتیں بھی بہم پہونچائیں۔ اور سرکاری امداد دے کر اچھی تعلیم حاصل کرنے ذریعۂ معاش حاصل کرنے اور سماج کو بہتر بنانے کے سلسلہ میں تمام آسانیاں پیدا کردیں، عورت کو سماج کا جزو تسلیم کیا اسے سرکاری محکموں اور خدمت عامہ میں مرد کے برابر درجہ دیا بچّوں کی پرورش کی تمام ذمہ داری حکومت نے لے لی اور اس طرح عورت کو گھر کی چار دیواری اور مرد کی غلامی سے نکال کر سماج کا کارآمد رکن بنا دیا۔

ان تمام اقدامات کے نتائج جلد ہی ظاہر ہو گئے۔ ۱۹۲۸ء میں ۴۰،۰۹۴ عورتیں یونیورسٹیوں میں اعلےٰ تعلیم حاصل کر رہی تھیں اور یہ تعداد طلبا کی کل تعداد کا ۲۸ فی صدی تھی۔ اسی طرح ۲۱۹۰۰ عورتیں انجینیر اور اعلیٰ کاریگر تھیں جن مقامات پر عورتیں زیادہ پیچھے رہ گئی تھیں وہاں بہت سی نمایاں تبدیلیاں ہوئیں، اور وہ آج ازبکستان، تاجکستان، جارجیا، آرمینیا، اور آذربائیجان میں ذمہ دار سرکاری عہدوں پر مامور ہیں۔ مجلس وزرا میں اجتماعی کھیتوں پر کارخانوں میں غرضیکہ ہر جگہ اعلےٰ سے اعلےٰ عہدے عورتوں کے پاس ہیں۔ یہ ان مقامات کا ذکر ہے جہاں آج سے چند سال پیشتر گھر کی چار دیواری سے نکلنے یا چہرہ پر سے برقعہ ہٹانے کے جرم میں ان کے شوہر قتل کر ڈالتے تھے۔

اگر اس حقیقت کو پیش نظر رکھا جاوے کہ سوویٹ حکومت کو کن کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ہے تو اس ترقی کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ گزشتہ جنگ عظیم کے بعد پانچ سالہ خانہ جنگی کے باعث اقتصادی نظام تہ وبالا ہو گیا تھا ہر طرف قحط و وبا کا دور دورہ تھا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ جہالت اور قدامت پسندی کی تاریکی گھر گھر کو گھیرے ہوئے تھی، ایسی صورت میں سوویٹ عورت کے سامنے صرف دو راستے تھے — یا تو وہ پرانی بھیانک اور تاریک دنیا میں جو باورچی خانہ اور گھر کی چار دیواری تک محدود تھی واپس جائے اور یا ہمت کر کے آگے قدم بڑھائے مصائب کا خندہ پیشانی سے مقابلہ کرے۔ کارآمد شہری بننے کے لئے تعلیم حاصل کرے۔ سماجی ذمہ داریاں اپنے کندھوں پر لے اور انسانیت کے فلاح بہبود کی خاطر حالات کا مقابلہ کرے۔ سوویٹ عورت نے دوسرا راستہ اختیار کیا اور گھر میں گھر سے باہر سماجی۔ سیاسی۔ معاشی۔ تعمیری۔ الغرض زندگی کے ہر شعبہ میں مرد کے دوش بدوش چلی اور اس طرح زناشوئی اور خاندان کو نئے اصولوں پر ترتیب دیا۔

اس ترقی کی راہ میں عورتوں کو بے شمار مشکلات کا سامنا کرنا پڑا، ان کے رشتہ دار خاص طور پر قدامت پسند شوہر طرح طرح سے ان کے راستے میں روڑے اٹکاتے اور رجعت پسند ان کی مخالفت کرتے ایسی فضا میں انکی خود اعتمادی ہی اسے صراطِ مستقیم پر رکھ سکتی تھی اس کے لئے بڑی مشکل یہ بھی تھی کہ پچھلی کوئی مثال سامنے نہ تھی جس میں آزادی کے جذبے کے ساتھ ساتھ نسوانیت اور اس کی تمام تر خوبیاں مل سکتیں تاریخ اس سلسلہ میں خاموش تھی۔ اور

روایات گمراہ کن۔ چنانچہ انھیں سب کچھ "حال" ہی سے سیکھنا تھا۔ غلط قدم اُٹھ جاتا تو خمیازہ بھگتنا پڑتا۔

انقلاب اور خانہ جنگی کے زمانہ میں اکثر عورتوں نے اپنے والدین، بھائیوں اور شوہروں کا لڑائی کے خطرناک مرحلوں میں ساتھ دیا۔ ان کے ساتھ فوجی زندگی کی سختیاں بھی جھیلیں۔ فاقے بھی کئے اور دشمنوں کے وار بھی جھیلے۔

جب خانہ جنگیوں کے بعد تعمیری بیڑا اُٹھایا گیا تو قومی اقتصادیات کی تعمیر نو کے لئے اس چیز کی ضرورت تھی کہ عورت اپنے پیشوں میں بھی مہارت حاصل کرے۔ جو اب تک صرف مرد کا حق سمجھے جاتے تھے۔ سوویٹ صنعت و زراعت کی اصلاح نے اور بعد ازاں پنج سالہ پروگراموں نے اور بھی زیادہ عورتوں کو قومی کاموں کی طرف کھینچا۔ عورتیں اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں کارخانوں۔ اور فیکٹریوں میں ہوائی جہازوں اور سرکے محکموں میں۔ فنون لطیفہ، سائنس۔ اور تعمیر کے اداروں میں آگئیں۔ اور جلد ہی اپنی محنت، بے غرضی اور صبر سے اپنے کو ان تمام ذمہ داریوں کا اہل ثابت کر دیا۔ یہ کام بلا ایثار سرانجام پانا مشکل تھا۔ سب سے بڑا ایثار یہ تھا کہ اپنے گھر اور بچوں کی طرف متوجہ ہونے کی انھیں کم فرصت ملتی تھی۔ شوہر کی محبت اور صحبت سے لطف اندوز ہونے کے لئے بھی زیادہ وقت نہ ملتا تھا۔ کپڑوں اور بناؤ سنگھار کا تو ذکر ہی کیا۔

سوویٹ عورت کی اکثریت اس حقیقت سے آگاہ تھی کہ گھریلو زندگی اور ان کے منصبی فرائض کی ٹکر عارضی ہے۔ وہ اس ٹھوس حقیقت سے بھی آگاہ تھی کہ ——————————

—————— بلا محنت اور قربانی کے انجنیر، ڈاکٹر، استاد۔ سائنسداں، کاریگر۔ وغیرہ بننا ناممکن تھا۔

—————— اس لئے انھوں نے خوشنما اور بھڑکیلے ملبوسات چھوڑ کر اور ہر طرح کے اخراجات میں کمی کر کے صدیوں کی کمی کو پورا کیا اور حقیقی برابری حاصل کرنے کے لئے حیرت انگیز ترقی کی۔ لیکن ان تمام کاوشوں کے باوجود سوویٹ عورت نے اس نسوانی جذبہ کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ جو نسوانیت کی جان ہے۔ مستقل گھر بسانے، ماں بننے، محبت کرنے اور شوہر کے ساتھ دائمی محبت کی زندگی گزارنے کی تمنا اس کے دل میں سے کبھی نہ گئی۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ چند عورتیں جنسی بیماری کا شکار ہوگئیں اور انھوں نے مردانہ طور طریقہ اختیار کر لیا۔ چنانچہ سوویٹ یونین کے مخالف اب تک یہی اعتراض اپنے خلاف پیش کرتے ہیں۔ لیکن حقیقت ہو کہ اس چیز کو خود سوویٹ یونین نے بھی بری نگاہ سے دیکھا اور یہ بیماری جو معدودے چند عورتوں میں پیدا ہوئی تھی —— زیادہ نہ بڑھی۔

اسٹالین کی پہلی پنج سالہ اسکیم نے سوویٹ سماج کو بہت اعلیٰ تمدنی درجہ پر پہونچا دیا۔ اور سوویٹ عورت

کے لئے گھریلو کام اور سرکاری کام نجی زندگی اور سماجی زندگی میں تضاد نہ رہا۔ اور انجینیری، ڈاکٹری اور دیگر مختلف اہم پیشوں نے ان کو موقع دیا کہ وہ اپنے گھر کو پہلے سے کہیں زیادہ بہتر پیمانہ پر آراستہ کریں۔ اور اپنے بچوں کی زیادہ سے زیادہ اچھے طریقہ سے دیکھ بھال کریں اس طرح سے خاندان میں عورت کا رتبہ مرد کے برابر ہو گیا اور سویٹ خاندان میں ایک نئی زندگی پیدا ہو گئی۔

سویٹ حکومت نے بھی بچوں کی دیکھ بھال بڑھا دی ——————— اور گھر کو بچّے کی تعلیم کا مرکز تسلیم کرتے ہوئے بچوں کی صحیح پرورش و تعلیم کے واسطے ماؤں کی ہر طرح سے مدد کی۔ ماں جو کہ سویٹ نظام کے ابتدائی دور میں گھر اور بچوں کی طرف پوری توجہ نہ دے سکتی تھی۔ دوبارہ اپنے فرض کو بھی پورے طور پر انجام دینے لگی۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ پھر اپنی پرانی حالت پر پہونچ گئی یا اس نے اپنی آزادی اور برابری کو بالائے طاق رکھدیا اب وہ جاہل تنگ نظر ناکارہ عورت نہیں ہے۔ بلکہ اب تو وہ سویٹ سماج کی روحِ رواں ہے۔ ملک اور سماج کی بہتری اس سے وابستہ ہے۔ شوہر کی صحیح معنوں میں شریک زندگی اور اس کی غمگسار ساتھی ہے۔ ایسی ہی مائیں اپنے بچوں کو صحیح تعلیم دلا سکتی ہیں۔ ان کی دلچسپیاں سمجھ سکتی ہیں۔ ان کے اخلاق کو سدھار سکتی ہیں اور ان کو ملک کا جاں نثار بنا سکتی ہیں۔

میکسم گورکی نے ایک جگہ لکھا ہے۔ کہ محبت کرنے کو تو مرغی بھی اپنے بچّے سے کر سکتی ہے۔ لیکن بچوں کی صحیح تعلیم و تربیت بے حد ضروری ہے اور اس کے لئے قابلیت تجربہ اور زندگی سے واقفیت کی ضرورت ہے۔

سویٹ عورت میں جو یہ تمام خصوصیات اسوقت پائی جاتی ہیں ان کے حاصل کرنے میں اس نے بے حد مصیبتیں جھیلی ہیں۔

لیکن ۱۹۱۸ء سے ۱۹۴۴ء تک سویٹ عورت اور اس کی حالت میں کیا تبدیلی ہو گئی ہے۔ اس کے جاننے اور شادی کے نئے قوانین کو صحیح طور پر سمجھنے کے واسطے کپتان لڑملا زائی فاف کا خط درج کرنا بڑا ضروری ہے یہ سرخ فوج کے ساتھ ماسکو سے لینن تک لڑائی کے تمام اہم کارناموں میں شریک رہی ہیں اور ان کو بہادری کے صلہ میں دو بار تمغے مل چکے ہیں۔ لکھتی ہیں :۔

"دوسری بار تمغہ ملنے پر جب سپاہیوں نے مجھے مبارک باد دی۔ تو میں سوچنے لگی اگر میں زار کے عہدِ حکومت میں ہوتی اور میرا ایک چھوٹا سا گھر ہوتا جس کے تنگ دائرے میں میری زندگی محدود ہوتی اور صرف گھریلو کام کاج میری دنیا ہوتی تو —— مجھے اس خیال سے ڈر لگنے لگتا۔ تاہم مجھے اس کی تمنا ہے کہ میرا خاندان ہو جس میں آرام کی زندگی بسر کر سکوں۔ ایک اپنا الگ کونا ہو جس میں نسوانی زندگی کی خوشی کی گھڑیاں گزار لوں یہ تمنا اسوقت اور بھی زیادہ ہے، جبکہ ہماری فتح بالکل قریب ہے اور ہمارے سپاہی گھر جانے کو بے قرار ہیں۔"

گزشتہ ۲۵ سال میں سویٹ نظام نے ایک ایسی نسل طیار کرلی ہے جس کا اخلاقی معیار نیا اور بلند ہے - اور جس کا نظریۂ محنت و مشقت بالکل نیا ہے ———— سویٹ عورت بھی حقیقی برابری حاصل کرنے کے بعد بالکل بدل چکی ہے - وہ کیا کچھ کر سکتی ہے پچھلی جنگ نے ساری دُنیا پر ظاہر کر دیا ہے - میدان جنگ میں اور میدانِ جنگ سے دور - محاذ پر - گوریلوں کے رسالوں میں - ریڈ کراس کے ساتھ - زراعت - صنعت - آرٹ اور سائنس میں جو اس نے کر دکھایا - اس کی نظیر کہیں نہیں ملتی آج مالی اخلاقی سماجی ذہنی یا اور کسی قسم کی ناہمواری ہی نہیں جس کا خیال سویٹ عورت کی شادی کے وقت رکھنا پڑتا ہو وہ سویٹ یونین کی باعزت فرد ہے - اور اس کو اپنی خوشی کے مطابق گھر اور خاندان چلانے کی پوری آزادی حاصل ہے عورت کی تبدیلی کی وجہ سے عورت کی طرف مرد کا بھی تصور بدل چکا ہے، شادی اور خاندان کے پُرانے تصورات جو صدیوں سے ورثہ کی طرح روس میں چلے آرہے تھے اب بالکل معدوم ہو چکے ہیں - اب سویٹ یونین میں گھر اور اس کی مسرت کی بنیاد کچھ اور ہے ———— سویٹ یونین کے انقلاب میں اس نئی سماج کی بنیاد وہ ہے "جس کے بارے میں انگلز نے لکھا تھا کہ اب مردوں کی نسل مالی یا سماجی فوائد کے واسطے عورت کو نہ خرید سکے گی اور نہ عورت اپنے آپ کو مرد کے حوالے محبت کے علاوہ اور کسی سبب سے کرے گی۔

ایسی صورت میں جبکہ سویٹ سماج ترقی کر کے اس حد تک پہونچ چکا ہے جبکہ خاندان کی بنیاد مرد اور عورت کے باہمی احساسات - باہمی محبت باہمی عزت اور ہم خیالی پر قائم ہے سویٹ حکومت مجبور تھی - کہ دسمبر سنہ ۱۹۱۸ء کے قوانین کو بدلے جو سماج کو اس حالت پر پہونچانے کے واسطے بنائے گئے تھے - اور جو خیالات نئے حالات میں ناکافی ثابت ہوئے ہیں - اب خاندان نئی نسل کے نشو و نما کا مرکز ہے، خاندان جتنا خوشحال اور مستقل ہوگا - اس کا اتنا ہی اثر بچوں پر پڑے گا - بچوں کی تعلیم تربیت کے واسطے والدین حکومت اور سماج کے آگے جواب دہ قرار دئے جاتے ہیں - خاندان - گھر اور اولاد کی خواہش سویٹ یونین کے لوگوں کی رگ رگ میں پیوست ہے جس کا اظہار لڈمیلا زائی فاف کے خط سے ہوتا ہے۔

ان باتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے پرانے قوانین جنھوں نے طلاق کو آسان بنا رکھا تھا، خاندان کو مضبوط بنانیکا مقصد حل نہیں کر سکتے - برخلاف اس کے ان کی وجہ سے غیر پائیداری کا احساس ہو سکتا ہے اور والدین کے دل میں وہ سنجیدگی پیدا نہیں ہو سکتی جس سے بچوں کی تعلیم و تربیت اور خاندان کی خوشی بڑھ سکے۔

نئے قوانین کے مطابق طلاق بغیر عدالتی تفتیش کے نہیں ہوتی - طلاق کے مقدمہ کی پیشی عوام کی موجودگی میں ہوتی ہے - اس کی اطلاع عوام کو دیجاتی ہے - عدالت طلاق کے مقصد پر غور کرتی ہے - ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے کہ میاں بیوی میں سمجھوتا ہو جائے ———— فریقین کی درخواست پر اگر عدالت ضروری سمجھے تو اس کو اختیار ہے کہ مقدمہ کی کارروائی عوام کے سامنے نہ کی جائے اگر عدالت

دونوں میں صلح کرانے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ تو طلاق کی درخواست اعلیٰ عدالت میں بھیجی جاتی ہے اور طلاق کی اجازت صوبہ ضلع یا حلقہ کی عدالت سے دی جاتی ہے۔ طلاق کی منظوری کے ساتھ عدالت یہ بھی طے کرتی ہے کہ کونسا بچہ دونوں میں سے کس کے پاس رہے گا۔ اور بچہ کی پرورش کے واسطے ان میں سے کس کو کتنا خرچ دینا ہوگا۔ گھریلو مالیت کی تقسیم بھی عدالت ہی کرتی ہے۔ طلاق کا ایک سارٹیفکٹ بھی دیا جاتا ہے۔ یہ قانون دسمبر ۱۹۱۶ء کے قانون سے بہت مختلف ہے جس میں طلاق میاں بیوی میں سے کسی ایک کی درخواست پر منظور ہو جاتی تھی۔ اور جس میں مقدمہ ضروری نہ تھا بلکہ صرف ایک درخواست پر سب رجسٹرار کے دفتر بھیجی جاتی تھی۔

نئے قانون نے سوویٹ خاندان کی بنیاد مضبوط اور مستقل کرنے کے واسطے مقدمہ کی کارروائی ضروری کر دی ہے سوویٹ عوام کا دھیان اس بات کی طرف منتقل کیا گیا ہے۔ کہ گھر بچہ کی تعلیم و تربیت کا گہوارہ ہے اور اس لئے شوہر اور بیوی دونوں کا فرض ہے کہ ان کے امکان میں جہاں تک ہو گھر کو بچہ کے لئے بہترین تعلیم گاہ بنائیں، اور اس بات کو مدنظر رکھیں کہ بچہ کی تعلیم ان کی نجی بات نہیں ہے۔ بلکہ ایک سماجی فرض ہے اس کے معنی یہ بھی نہیں ہیں کہ سوویٹ حکومت ان شخصیتوں کو جبراً ایک ساتھ باندھ کر رکھے گی۔ جن میں نہ محبت ہے اور نہ ہم خیالی۔ بلکہ ایسے معاملوں میں حکومت طلاق کی اجازت معقول تحقیقات کے بعد دے گی۔ مقدمہ کے دوران میں طلاق کی وجوہ کا ناکافی ہونا دونوں فریقین کو اچھی طرح سمجھایا جائے گا۔ اور ہر ممکن کوشش کی جائے گی کہ بنے بنائے گھر کو نہ بگاڑا جائے اس کے علاوہ طلاق کے مقدمہ کی کارروائی کا عوام میں ہونا لوگوں کو مجبور کرے گا کہ شادی کے لئے زندگی کا ساتھی تلاش کرتے وقت زیادہ سنجیدگی سے کام لیں۔ اور اپنی ذمہ داری کا پورا پورا احساس کریں، شادی سے پیشتر مرد اور عورت ایک دوسرے کو بھی اچھی طرح سمجھنے کی کوشش کریں گے اور ان احتیاطات کی وجہ سے ایسی شادیاں جو اکثر خانہ بربادی کا باعث ہوتی ہیں بالکل بند ہو جائیں گی۔

اس نئے قانون نے گھر کو سوویٹ سماج کا محور قرار دیا ہے۔ سماجی رشتوں کا نیا معیار قائم کیا ہے اور ماں اور بچوں کی بہبودی اور بچوں کی تعلیم و تربیت کے لئے سامان مہیا کر دیا ہے۔ یہ نیا قانون سوویٹ خاندان کو زیادہ مضبوط اور بہتر بنانے کے ساتھ ساتھ سوویٹ نظام کو بھی اعلیٰ بنا دے گا۔

سردار ہربنس کور

مالہ و ماعلیہ

جوش، جگر، سیماب وغیرہ بڑے مشہور شاعر ہیں لیکن کبھی کبھی وہ بھی ایسی فاش غلطیاں کر جاتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ حضرت نیاز نے انھیں مشہور شاعروں کی بعض نظموں اور غزلوں پر تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ فنِ شعر کتنا نازک فن ہے اور بڑے سے بڑا شاعر بھی کبھی کبھی اس میدان میں ٹھوکر کھا جاتا ہے۔ سرورق رنگین، قیمت دو روپیہ علاوہ محصول۔

منیجر نگار۔ لکھنؤ

داغ و امیر کے غیر مطبوعہ خطوط

داغ کے خط امیر کے نام:-

میرے دل کو تسلّی دینے والے سلامت رہو۔ تعزیت نامہ آیا اور بھی مجھ کو رُلایا۔

ایک طوفاں ہے غمِ ہجر میں رونا کیا ہے   نہیں معلوم کہ انجام کو ہونا کیا ہے

تمام عمر کا رفیق اور عاشقِ زار مجھ سے چھُٹ گیا۔ کس سے کہوں کیا کروں۔ سخت صدمہ ہے، کوئی عزیز اپنے پاس نہیں۔ خانہ داری کے کام کرنا پڑتے ہیں جو تمام عمر کبھی نہ کئے تھے۔ نوکری اُس کام کی جس کے واسطے عیش اور فرصت لازم ہے۔ دل و دماغ کا صحیح ہونا لابُد ہے اگر یہی حال رہا تو نوکری کہاں۔ مرحومہ زبان اُردو پر بہت قابض تھیں، اکثر محاوروں میں مجھ کو مدد ملتی تھی برخوردار لطیف احمد کا تعزیت نامہ بھی آیا اُس میں غزل کی بھی چھیڑ تھی اُس بچّے کی فرمایش سے سخت پریشانی ہوئی آج یہ چند شعر کہے ہیں اُن میں سے منتخب کرکے دو چار شعر چھپوا دیجئے گا۔ ایک میں ایک مثل بندھ گئی ہے مگر مقدم موخر جملوں میں شبہ ہے گھر میں پوچھ کر لکھئے گا یا جس طرح آپ کو یاد ہو۔ گھر جانی میزبانی مجھ کو یاد ہے کاتب نے مقدم میزبانی لکھدیا ہے اُس پر میں نے م۔ خ بنا دی ہیں۔ کہئے منشی صاحب میری حیات کے جو نفس باقی ہیں کیونکر گزر سکتے ہیں کوئی تدبیر تو بتائیے۔

مل جائے کوئی عاشقِ دیرینہ تو پوچھوں   کس طرح بسر کرتے ہیں ایّامِ جدائی

برخوردار محمد احمد کا خط بھی آیا۔ سیکڑوں خط چلے آتے ہیں میں گھلا جاتا ہوں سقوط اشتہا ہے بہت یاد کرو گے۔

بچّوں کو دعا۔ احباب کو سلام پہونچے۔ راقم فصیح الملک داغ دہلوی

۱۴ ؍ شعبان سنہ ۱۳۱۶ ہجری۔ وقت ۹ بجے شب۔ چہار شنبہ

حضرت سلامت۔ آپ کا عنایت نامہ مدّت کے بعد مدّت سے آیا ہوا ہے۔ جنرل مرحوم کا واقعہ واقعی حیرت افزا ہے میرے روزوں کا حال شب بیدار تہجد گزار خدا شناس جانتے ہیں۔ آپ نے تو نہ کبھی پڑھی نہ قضا کی۔ میں نے آسمان و زمین کے چودہ طبق ڈھونڈھے۔ امیر اللغات کا کہیں پتہ نہ لگا۔ اتنا سنا کہ مولوی سیف الحق صاحب ادیبؔ نے ایک جلد منگوائی ہے میں نے مستعار طلب کی معلوم ہوا کہ مستعار گئی ہے۔ ڈاکٹر مہدی حسن صاحب احسنؔ نے گولکنڈہ سے آپ کو لکھا کہ دیلوپی ایبل بھیجدو اُس کا جواب اب تک نہ ملا، آج وہ شاکی تھے۔ امیر اللغات کے عیب و صواب کو دیکھنا میرا فرض منصبی ہے

شاید شاگردوں کو بھی اس کی خریداری کے واسطے لکھوں۔ اسی شہر میں چند نسخے آتے تو چرچا ہوتا۔ آپ نے کتنے چھپوائے کتنے بک گئے کتنے باقی ہیں۔ میرے پاس روپیہ نہ تھا آپ کو خدا نے توفیق نہ دی برابر ہوئے کہیں نہ کہیں سے کوئی نسخہ دیکھنے کو آہی جائے گا مگر اب میرے نام نہ بھیجنا ورنہ میں واپس کردوں گا۔ اعلیٰ حضرت حضور پُرنور کی نوکری بجا رہا ہوں۔ غزلیں اصلاح ہورہی ہیں۔ فرمانِ سلطانی بوعدۂ پرورش بقلم خاص میرے نام صادر ہے۔ سنتا ہوں کہ حسب دستور جاگیر کی تجویز درپیش ہے اور یہی باعث تعویق کا ہے۔ الطاف خسروانی تحریری و زبانی بہت کچھ امید دلا رہے ہیں عمل خوانوں سے چارہ نہیں۔ حکم الٰہی کی دیر ہے۔ مگر تم عمل پڑھنا چھوڑ دو تو اجرائے کا۔ جلد ہو۔ آپ کے طرف دار ضیغم صاحب وغیرہ وغیرہ اہل لکھنؤ آپ کی تعریف میری ہجو چھاپ رہے ہیں۔ ایک گلدستہ جاری کیا ہے یقین کہ وہ آپ کے ملاحظہ سے گزرا ہوگا۔

بر سر فرزند آدم ہر چہ آید بگذرد۔ دیواروں پر انگاروں پر۔ اس زمین میں مجھ پر سخت فرمائش ہے۔ آتش کی غزل تو میں نے دیکھی کیا عجب اسیر مرحوم کی بھی غزل ہو۔ آپ کی بھی غزل ہو۔ سنتا ہوں کہ بہت اہلِ لکھنؤ کی غزلیں ہیں، دو چار کی نقل بھجوا دو تو مہربانی ہوگی۔ دو غزلیں ملفوف حاضر ہیں۔ برخوردار محمد احمد کو دیدینا۔ زیادہ نیاز۔ بچّوں کو دُعا۔

نواب خلد آشیاں کا اُردو کلام یعنی سب دیوان میں نے حضور میں نذر کردئے۔ مدعا یہ تھا کہ آپ کی فضیلت ظاہر ہو۔ یہ کتابیں مجھ کو منگانی ہیں ان کی قیمت دریافت کرکے اطلاع دیجئے۔ لفظ چنٹی بمعنی ڈنڈا یا دستک عین دلّی کی زبان ہے آپ کو اس کی سند کہیں ملی یا نہیں۔ لفظ لیلوٹ جو لیکر نہ دے اس معنی میں آپ کو کہیں ملا۔ فقط۔ راقم فصیح الملک داغ

۶ ذی قعدہ ۱۳۱۸ھ ہجری۔ حیدرآباد دکن محبوب گنج

جناب منشی صاحب ارسطو تدبیر شاعری کی لکیر پر فقیر منشی امیر احمد صاحب آمیر دام عنایتکم۔ اس اوچھے کا لنبا چوڑا سلام قبول ہو۔ مہتاب داغ کی تاریخ کا ممنون ہوا۔ تخرجہ کا معترض شکر ہے سب سے پہلے آپ ہی نے حوصلہ نکالا۔ اگرچہ یہ دیوان بے حوصلہ ٹھہرا۔ یہ تخرجہ نہیں بلکہ تعمیہ اتحاد ہے۔

میں تحریر سخت کا جواب بہ نرمی لکھتا ہوں مگر اُلٹی شکایت سنتا ہوں یہ میرا مقدر۔ مجھ کو آپ کی استدعا کی کیا خبر سُنی سُنائی پر کیا وثوق آپ کا فایدہ ہو اور میرا کچھ نقصان نہ ہو۔ اس میں دریغ کرنا کسی کافر ہی کا کام ہوگا۔ کاش اس کا تذکرہ مجھ سے بھی آئے۔ جب سے شکار سے معاودت فرمائی ہے، شعر و سخن کی طرف مکمل متوجہ ہیں ہر روز لفافہ معہ غزل اصلاح کو آتا ہے مگر نوبت حضوری نہیں آتی۔ نواب عماد الملک سید حسین صاحب جو پرائیویٹ سیکریٹری ہیں وہ ہی تلاشیِ وقت رہتے ہیں۔ انگریزی چٹھیوں کا جواب لکھنا اور بات ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ میری جانب خیال سلطانی یوماً فیوماً اچھا ہے۔ یہ فن تو مر چکا تھا اتنی قدر بھی غنیمت جانئے، اگر انصاف کرتے تو اہلِ حسد کوتاہ اندیش مجھ کو بخوبی یاد کرتے آج برخورداروں کی اور شاگردوں کی تاریخیں پہونچیں۔ سبحان اللہ کیا کیا تاریخ کہی ہے۔ میری طرف سے

دعا سلام پہونچے ۔ راقم آثم داغ دہلوی مہدی علی صاحب کو سلام پہونچے

۱۶ ذی الحجہ ۱۳۰۹ھ

چند زمینوں میں تتمہ باقی ہے ۔ مقدم الف میں اگر کوئی زمین نئے خیال میں آئے تو مصرعہ بھجوا دو بلکہ پانچ سات ۔

مکرم و مفخم ۔ وعلیکم السلام ۔ ہاں ہاں میں اپنے ہاتھوں کے قربان کہ صحیفۂ مینائی ہاتھ آیا، اشعار متفرق پہونچے۔ " جو بیٹھی آنکھیں تو پلکیں بھی کوئی پل کی ہیں " یوں درست ہے یہ مصرعہ آپ نے غلط لکھوایا دونوں جگہ پلکیں لکھدیا ہے تبدیل الفاظ خیال کر کے لکھوں گا ۔ بندہ پرور پتھر اپنی ہی جگہ بھاری ہے یہ محاورہ میں نے باندھا آپ سے داد طلب ہوں یہ خیال تھا کہ میرا کوئی حریف پہلے ہی لے اُچکا ہو ۔ میری نظر سے نہیں گزرا ۔ چند شعر اور کہکر غزل گورکھپور بھیجی ہو ملاحظہ ہوگی ۔ جو قصاید اُستاد کے نئے دیوان میں چھپے ہیں وہ ایک شخص کے پاس یہاں بھی ہیں ۔ آزاد نے بطور خود بعض جگہ بڑا تصرف کیا ہے میری کیا مجال کہ دخل دوں اور اب ہو بھی کیا سکتا ہے ۔ یار ہم نوکر تو ہو گئے مگر دعا کرو کہ اجرا بھی جلد ہو سخت پریشان ہوں یہ ۳ برس آخر عمر کے بہت بے مزہ گزرے کہ مجھ کو عزیز تر تھے ۔ انشاء اللہ جس وقت سند ہاتھ آئی نقل خدمت میں حاضر ہوگی ۔ بچوں کی ناسازی سُنکر دعائے صحت کرتا ہوں خدا قبول کرے ۔ جلد جلد کیفیت لکھتے رہیئے ۔

یہاں مفصلات او رصیغہ جات میں غریب الوطن کو نوکری ملنی عنقا صفت ہے قطعی ممانعت ہے ۔ آپ کے قصیدہ کی کیفیت بھی معلوم ہے ۔ یہاں کے لوگ اہلِ ہند کے مٹانے پر آمادہ ہوئے ہیں ۔ خدا نے حضور پر نور کو میرا قدر دان بالذات کر دیا کہ تین برس کی جانفشانی اور دس ہزار کے خرچ کے بعد یہ صورت پیدا ہوئی ہے خدا کرے کرشمہ بھی جلد ہو ۔ آمین ثم آمین ، نہایت مقروض ہو گیا ہوں دیکھیئے کیا صرف پڑے ۔ یہ نہیں معلوم کہ کس تاریخ سے دستخط ہوئے ہیں ۔ میرے معاملہ میں اب صدر المہام بہادر تک کو دخل نہ رہا ۔ یہ بھی یقین ہے کہ بعد نذر کے اور آمد و رفت دربار کے انشاء اللہ اور بھی فیض یاب ہوں گا ۔ تمام ہندوستان سے مبارکباد چلی آتی ہے حالانکہ ابھی سررشتہ میں حکم بھی نہیں آیا ۔ دوست کیا میرے دشمنوں کو بھی مبارک ہو ، سنتا ہوں کہ منصب ہوا اتنا بڑا منصب یہ تائید الٰہی ہے منشی احمد حسن صاحب کی پچاس روپیہ پنشن مقرر ہوئی ۔ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں اگر زندگی مستعار باقی ہے کہ بہت کم رہ گئی ہے میں ضرور انشاء اللہ تعالیٰ رام پور کے علاوہ آپ سے ملوں گا ۔ آپ کے توہمات نے مراد آباد نہ آنے دیا ۔ میں اس سرکار کا چور باغی نہیں ہوں ۔ میرا لکھنؤ سے لوٹ آنا پردیسیوں کے واسطے سند ہے ۔ مہدی علی خاں کو سلام پہونچے ۔ ہمارا دیوان نہ لکھوا دیا یہ شکایت ہے ۔ برخورداروں کو دعا کہئے ۔ میری پیدائش ۱۲۴۶ھ ۱۲ ذی الحجہ ہے ، مطابق ۱۸۳۱ء آپ اپنی ولادت کی تاریخ بھی لکھ بھیجیئے کہ دیکھوں کس قدر تفاوت ہے ۔ راقم داغ دہلوی ۔ ۱۳۰۸ھ روز چہار شنبہ

سنتا ہوں کہ نیا دیوان آپ کا چھپا ہے - وہ کہاں ہے کیا قیمت ہے - ہماری تاریخ سے داغ لگتا اسواسطے اطلاع نہ کی - یہ باتیں دل پر نقش ہوتی جاتی ہیں -

---

امیرؔ کا خط داغؔ کے نام :-

۷ رجولائی ۱۸۹۶ء روز یکشنبہ

مکرم قدیم - سلام مسنون - نوازش نامہ آیا، ممنون یاد آوری فرمایا، غزلیں بھی پہونچیں، دیگر اُن کی نسبت جو احکام آپ نے صادر کئے ہیں، وہ ایسے مجمل اور باہم متناقض ہیں کہ تعمیل کرنا بن نہیں پڑتا، پہلے تو آپنے لکھا ہو کہ "ان غزلوں کی نقل وسیم کے پاس فوراً بھجوا دیں" پھر آپ لکھتے ہیں کہ "آپ کی کمیٹی اس کو انتخاب کر کے میرے پاس وہ انتخاب جلد تر بھیجدے"۔ ایک جگہ آپ نے تحریر فرمایا ہے کہ "اس میں رطب و یابس سبھی کچھ ہے اس کو آپ ملاحظہ کر کے اطلاع دیں"۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ "نہیں معلوم کون شعر لڑا، اطلاع ہو تو دور کر دیا جائے - اب میں حیران کہ بعینہ اُن غزلوں کی نقل وسیم کو بھیجدوں تو پھر انتخاب کا کیا فایدہ اور اگر انتخاب کر کے آپ کے پاس بھیجوں اور اُس کا جواب آپ کے بعد وسیم کو بھیجوں تو وسیم کے پاس جلد پہونچنا کیونکر ہوسکتا ہے۔ گلچین کا آخری پرچہ یہاں آچکا جو صفحہ ۴۴ تک چھپا ہے - اب تو تمھاری غزلیں آیندہ کسی پرچہ میں چھپیں گی، پھر کیا ضرورت ہے کہ وسیم کو بھیجنے میں جلدی کی جائے لہذا میں یہی شق اختیار کرتا ہوں کہ پہلے منتخب کر کے آپ کو بھیجوں اور جو شعر میرے نزدیک ہر طرح عیب سے پاک اور آپ کے رتبے پر پہنچتے ہوئے ہیں اُن کو انتخاب میں لوں، اور جو شعر کہ اُن میں مضامین تو تازہ ہیں مگر بنظر دقیق اُن کو کسی عیب سے پاک نہ دیکھے اُن کو انتخاب سے چھوڑ دوں اور کچھ اشارہ ان عیوب کا لکھ کر آپ کو مطلع کر دوں - یہ مجھے یقین ہے کہ اتحاد قدیمانہ کی نظر سے آپ بُرا نہ مانیں گے اور بطور خود اُس کی اصلاح کر لیں گے، میری عادت ہے کہ کسی کا اچھا شعر جو اندک تصرف سے درست ہو سکے، بیدردی سے اُس پر چھری نہیں پھیرتا، اور آپ کی عادت مجھے معلوم ہے کہ بنظر استغنا ذراسے شبہ میں شعر یا تو بنالیں یا کاٹ دیں - اکثر شعروں میں بنا دینا تو مجھ سے ہو سکتا ہے، مگر دو وجہوں سے میں اپنے بنانے پر اعتماد نہیں کرتا - ایک یہ کہ مہاجرت کو زمانۂ دراز گزر گیا ہے خدا جانے زمانے کے انقلاب نے آپ کی طبیعت میں کیا انقلاب پیدا کئے ہوں، میرا دخل دینا اور تصرف کرنا مبادا گراں گزرے، تو اُدھر آپ کو رنج ہو ادھر مجھے ملال ہو اور مفت کی بحث آپڑے، میں کہوں یوں چاہئے، آپ کہیں نہیں یوں درست ہے -

دوسری وجہ یہ ہے کہ شاید آپ جو تصرف کریں وہ اُس تصرف سے بہتر ہو جو میرے خیال میں آئے میں دو ایک جگہ اپنے خیال کے موافق نسخہ لکھدوں گا، آپ کو اختیار ہے چاہے وہی رکھئے گا چاہے اور طرح بنا لیجئے گا -

نواب مرزا خاں صاحب اُس ملک میں رہ کر اور پورا وقت فرصت پا کر آپ کی مشق کو تو بہت ترقی ہوگی، مگر

اپنے کلام میں عیوب پر نظر کم جاتی ہے، اور آپ پر کیا موقوف ہے جو ایسی جگہ پہونچے گا، جہاں پر کھنے والا نہ ہو، جو کچھ کہے آپ ہی اُس کا دیکھنے والا ہو، سننے والے ایسے ہی ہیں کہ جو کچھ اُن کے سامنے پڑھا جائے واہ واکریں اُس کو یہی دقت پیش آئے گی، بلکہ آفریں ہے آپ کے حُسنِ طبیعت کو کہ با وصف تنہائی بہت سے محاسن آپ کے کلام میں رہتے ہیں اور بہت ہی کم معائب ہوتے ہیں۔

ان غزلوں میں البتہ خدا جانے زیادہ کد کی گئی یا اور کوئی سبب ہوا کہ کئی شعر معیوب نظر آئے، کئی شعر سبک معلوم ہوئے، بہرکیف طبیعت ایک رنگ پر رہتی نہیں، اس میں آپ کا کیا قصور، میں چونکہ آپ کا خیر خواہِ قدیم ہوں مجھ سے یہ نہیں ہو سکتا کہ عیب دیکھوں اور آپ کو مطلع نہ کروں خصوصًا ایسی حالت میں کہ آپ مجھے دیکھنے اور انتخاب کرنے اور چھپوا دینے کے واسطے بھیجیں۔ اب اس خط کو درخواست عفو گستاخی و بے تکلفی پر ختم کرتا ہوں۔

تسلیم یہاں ہیں عند الملاقات آپ کا سلام کہوں گا۔ اپنے تو تالیف دونوں رسالے مدت ہوئی آپ کو بھیج چکا، خدا جانے کیا ماجرا ہے کہ پہلی بار امیر اللغات بھیجا وہ نہ پہونچا، اگلی بار یہ دونوں رسالے تلف ہو گئے۔ اب بذریعہ رجسٹری روانہ کرونگا محمد احمد مع اخوان اور جلیل و آہ جنھوں نے اپنا تخلص بدل کر آہ کی جگہ اب دوست تخلص قرار دیا ہے اس لئے کہ آہ ایک بدنمیں لفظ ہے اور ان کے علاوہ سب عزیز واجبات ما وجب گزار ہیں۔ گھڑی عطا ہونے کی مبارکباد دیتا ہوں۔ حق تعالیٰ آپ کی عمر و اقبال میں ترقیات روز افزوں عطا فرمائے اور اُس سرکار فیض آثار کو دیرگاہ قایم رکھے اور امیر اللغات کی طرف متوجہ کرے۔ فقط

امیر احمد عفی عنہ

غزل نمبر ۱:۔ شعر ۴۔ نقشِ محفل اجنبی ہے، نہ اس کا استعمال فارسی میں نظر سے گزرا نہ اُردو میں۔ اور باعث ہونے کا یہ مقام نہیں ہے۔ دوسرے مصرع کی ترکیب یوں ہونا چاہئے کہ "جمنے میں یہ ہے اُڑنے میں یہ ہے"

۱۰ - سجا گا کیا۔ ہے کو نہیں چاہتا، بلکہ "سجا گتا ہے" ہو تو ردیف ٹھیک اُترے۔

۱۵ - ایک چیز کی نسبت کہتے ہیں، جب وہ دونوں کام دے، مثلاً تلوار کی تلوار ہے اور عصا کا عصا ہے، شاید آپ کے یہاں اس صورت سے محاورہ ہو تو اُس صورت میں مجھے کچھ تامل نہیں ہے، مگر میرے نزدیک جگہ اس کی ہے کہ یہی ہمارا رستہ ہے یہی ہماری منزل ہے اور شوق کی جگہ درد مناسب ہے۔

۱۸ - اس کا مطلب سمجھ میں نہیں آیا۔

۱۹ - قسم مشکل کشا کی بھرتی ہے، یہ ترکیب - یہ کوئی مشکل میں مشکل ہے، قسم کو نہیں چاہتی۔

غزل نمبر ۲:۔ ۱ عجب اس میں ذرا بے محل معلوم ہوتا ہے، کیا قرینے سے محفل آراستہ ہے، یا عجب آراستہ محفل ہونا چاہئے۔

۷ - جس چیز کا دھوکا ہو اس کا بیان دھوکے کے ساتھ ہوتا ہے، اصل چیز بیان میں نہیں آتی، دل ایسا کہ مجھے دھوکا ہوا پہلو میں تکیہ ہے، اسی پر ختم ہو جاتا ہے۔ چاہے یوں بنا لیجئے۔ نہیں کھلتا کہ پہلو میں مرے تکیہ ہے یا دل ہے، یا

اور جو صورت آپ کے خیال میں آئے۔

۹۔ آپ کا مقصود غالباً یہ ہے کہ دوست کا قاتل ہے اور دوست کے دشمن کا بسمل ہے، مگر پیدا یہ ہوتا ہے کہ "اپنے دوست کا قاتل ہے، اپنے دشمن کا بسمل ہے۔

۱۲۔ رشک نے مار کے ساتھ کیوں کا لفظ مناسب نہیں معلوم ہوتا، یوں چاہئے۔ "مجھے اس رشک نے مار کہ وہ عالم کا قاتل ہے"

۱۹۔ میرے نزدیک شامل کی جگہ شریک چاہئے۔ شاید دلی میں اس جگہ شامل بولتے ہوں، اگر ایسا ہو تو رہنے دیجئے۔

غزل نمبر ۳:۔ ۳۔ یا تو بھی نہ ہو یا دوسرا نہ ہو (یہ اشارہ کس طرف ہے میں نہیں سمجھا)[1]

۵۔ اس کا مغز میری سمجھ میں صاف نہ آیا حاصل کیا ہوا۔

۹۔ دوسرے مصرع میں کہ بہت بے محل ہے چاہئے یوں بنا لیجئے، چرانا اپنے دم کا بھی وہاں چوری میں داخل ہے۔

۱۰۔ دُھن بندھنا اس جگہ مناسب نہیں ہے۔

۱۶۔ دوسرے مصرع میں ورنہ غش میں غافل ہے، کی جگہ ورنہ غش ہے سے مطلب حاصل ہے۔ غافل ہے کی ضرورت نہیں قافیہ بیکار ہے۔ فقط

مکرر۔ مطالب کے لکھنے میں آپ کی غزل کی تعریف لکھنے سے رہگئی، اب لکھتا ہوں کہ جن شعروں کو میں نے منتخب کیا ہے، ان کا مزا امیر اہی جی جانتا ہے، خصوصاً یہ شعر:۔

بڑھا دیتا ہے کیا کیا طالب دیدار ہو ہو کر مرے پاس نگہ پر بھی گمان دوست سائل ہے

باعتبار تازگی مضمون کے بیمثل ہے، خداوند تعالیٰ سرزمین سخن کو آپ کی ذات سے سرسبز و شاداب رکھے۔ فقط۔

بندہ نواز۔ آپ نے اپنے خط میں لکھا ہے کہ اس کا جواب جو آئے گا وہ ملاحظہ سے انشاء اللہ ضرور گزریگا، اس لئے مجھے مناسب معلوم ہوا کہ میں حضور میں پیش کرنے کے قابل دوسرا خط بھیجوں، اس لئے کہ یہ خط تو بہ نظر اپنی اور آپ کی بے تکلفی کے میں نے لکھا ہے۔ دوسرے خط کو اگر آپ پیش کیجئے گا تو امید ہے کہ لغت والا مضمون بھی ملاحظہ بندگانِ اقدس سے گزر جائے۔

شاید کہ ہمیں بیضہ بر آید پر و بال عنقا گردد!

داغ کا خط امیر کے نام:۔

جناب مکرم۔ وعلیکم السلام۔ نیاز نامہ کا جواب اس توجہ اور عنایت و عرق ریزی سے آپ نے لکھا کہ میں پانی پانی ہو گیا۔ بارے آپ کے دل میں محبت قدیم کا لگاؤ ابھی ہے، اللھم زد۔ میں نے یہ غزلیں مجبوراً ڈھائی گھنٹے میں کہیں۔ ڈیڑھ گھنٹے میں دو غزلیں، اور ایک گھنٹہ میں ایک غزل۔ منشی فریدالدین صاحب ملازم سرکار گھڑی رکھ کر

---

[1] یہ نوٹ داغ کے قلم کا ہے۔

اشعار لکھتے جاتے تھے، خدا جانے یہ کیا امتحان تھا اور کیوں تھا۔ آپ کے انتخاب سے میں خوش نہ ہوا۔ بہ سبب مہاجرت کے مذاق میں مغائرت ہوگئی، آپ کے شبہات پر میں نے غور کرکے، بجا اور بیجا کا لحاظ رکھکر، ملفوف رقیمۂ نیاز کیا۔ اگر تکلیف نہ ہو تو مکرر ملاحظہ فرما کر جواب جلد لکھئے۔ فقط نقشِ محفل واقعی اجنبی ہے، پہلے میں نے یہی لکھا تھا اس کے بعد لفظ حسن بنایا تھا، مگر نقل میں پہلا ہی مصرع آپ کی خدمت میں پہونچا، یہ محض تائید الٰہی تھی کہ ایسے جنگل جھاڑی گرمی۔ نوکری میں اتنے جلدی ایسے شعر موزوں ہوگئے، وہ بھی آپ کے گلدستہ سے علٰحدہ کرکے لکھے گئے اور ہاتھوں ہاتھ حضور میں پہونچتے رہے۔ اس شکار میں گویا ٹیلی گراف پر شاعری ہوئی ہے ورنہ شیر کے شکار میں شعر سے کیا بحث۔ اس زمانہ میں اکثر گلدستہ نکلے ہیں، تمام ہندوستان کی شاعری معلوم ہوتی جاتی ہے، خوشی سے زیادہ افسوس ہوتا ہے، میں نے بیگانہ وار ہوکر اپنی غزل پر صاد کردئے ہیں، اُن پر پھر نظر توجہ سے ملاحظہ کیجئے، چونکہ اس کی نقل سرکار عالی میں پہونچ گئی ہے، زیادہ تصرف میں مناسب نہیں جانتا، یقین ہے اس نکتہ کو آپ بھی پسند کریں گے۔ الحمد للہ کہ جدت مضامین و لطف زبان سے خالی نہیں ہے، یہ آپ کا ارشاد بہت بجا ہے کہ کوئی روکنے ٹوکنے والا نظر نہیں آتا، مگر یہ بھی خیال رہے کہ جو ذریات لکھنؤ کی یہاں جمع ہیں مجھ پہ چھُری تیز کئے ہوئے ہیں، یہیں پر کیا منحصر ہے تمام ہندوستان مخالف ہے، سنتا ہوں کہ آزاد لکھنوی اور شحنۂ ہند میرٹھ اڈیٹر یا مالک مجھ پر یا میرے شاگردوں پر ہاتھ صاف کر رہے ہیں، لوگ بغیر میری اطلاع جواب بھی دے رہے ہیں اعتراض بھی لغو اور جواب بھی پوچ۔ یہ اُمور خلل انداز روزگار اور مانع اعتبار نہیں ہوسکتے۔ نہ ایسے حاسد فروغ پاسکتے ہیں۔ داغ کا سکہ جس کے دل پر بیٹھا وہ مٹ نہیں سکتا۔ آپ یہ جانتے ہوں گے کہ داغ کی مشق بڑھی ہوئی ہے۔ مہتاب کو چھپے دو برس کا زمانہ گزرا۔ اس دو برس میں بیس غزلیں کہی ہیں۔ کیا اس کا نام مشق ہو ہر مہینے میں دو چار نئے خط باستدعائے شاگردی آتے رہتے ہیں۔ دوہائی دیتا ہوں کہ مجھے فرصت نہیں صحت نہیں۔ نوکر ہوں آزاد نہیں۔ مصنف امیر اللغات کے پاس کلام بھجواؤ، وہ اُستاد مسلم الثبوت ہیں۔ کوئی کمبخت نہیں سنتا۔ غزلوں سے قصیدوں کا نمبر بڑھا، قصیدوں سے دیوان کا نمبر آیا اب دیوان کے دیوان چلے آتے ہیں چھ مہینے کے سفر میں تین سو غزلیں میں نے بنا کر بھیجی ہیں، ہزار آٹھ سو اس وقت باقی ہیں، اگر آپ کو فرصت ہو تو بھیجدوں۔ مگر آپ کے پاس کیا اس سے کم ہوں گی، آپ کی نازک دماغی کب متحمل ہوسکتی ہے۔ آپ نے جو خط جداگانہ بھیجا اس میں جو تعداد زر لکھی ہے، وہ نہایت نامناسب ہے۔ نواب خلد آشیاں کی کیفیت جو مفصل ارقام فرمائی ہے وہ حاوی ہے سب اُمور پر اور کافی ہے مدعائے خاص کے لئے مجھے نوکر ہوئے ساتواں برس ہے۔ عند الطلب کبھی کبھی حضوری نصیب ہوئی تھی۔ اس شکار میں شب و روز حاضر رہنے کا اتفاق ہوا، تو اپنے ذہن کے موافق کچھ کچھ مزاج کے رنگ سے آگاہی ہوئی، وہ گہرا دریا ہے کہ تھاہ نہیں، قیاس کام نہیں کرتا۔ آپ جب میری غزل

مکرر نقطۂ انتخاب کرکے بھیجیں گے تو اُس غزل کے ساتھ آپ کی تحریر بھی انشاء اللہ تعالیٰ ضرور پیش ہوگی کہ اُس انتخاب کا انتظار ہے، کئی بار خان علی صاحب آکر تقاضا کر چکے ہیں، اسی لحاظ سے آپ کے ذخیرہ کو واپس کرتا ہوں کہ مکرر سوچ سمجھ کر بھجوائیے۔

حضرت بندگان عالی متعالی دام اقبالہ، کو اپنے ملازم کے اعزاز کا نہایت پاس ہے۔ داغ ناچیز کا جو اعزاز بعنایت الٰہی یہاں ہوا کسی پردیسی کو کہاں نصیب، اکثر اُمراء اور رؤسا ملکی بھی ہنوز محروم ہیں۔ ادنیٰ خطاب خان بہادر اس کے بعد جنگ اُس کے بعد دولہ اُس کے بعد ملک۔ ملک سے اعلیٰ تر ملازم کے لئے کوئی خطاب نہیں ہے چنانچہ سرور جنگ، محبوب جنگ، افسر جنگ وغیرہ وغیرہ ابھی جنگ سے آگے نہیں بڑھے۔ اور بہت لوگ سو سو برس سے اس تمنا میں ہیں، بلکہ مر گئے۔ مجھ کو خداوند عالم نے ایک ہی بار سب خطابوں سے سرفراز فرمایا۔ خطاب کے لحاظ سے کم و بیش اعزاز میں ضرور فرق ہوتا ہے، خصوصاً دربار کے موقع پر مغلی دربار میں سالہائے دراز سے آج تک بجز آٹھ نو سرداروں کے، یعنی خاندان امیر کبیر، مدارالمہام و پیشکار خانخاناں ان کے سوائے کوئی نہیں بیٹھ سکتا۔ بڑے بڑے راجہ، بڑے بڑے نواب دست بستہ کھڑے رہتے ہیں۔ مجھ کو ایسے دربار میں بھی بیٹھنے کی اجازت ہوئی جو محسود عالم ہونے کا باعث ہوا۔ جس کو جنگ کا خطاب بھی ہوتا ہے، ضرور ہے کہ اُس کے خطاب کے ساتھ لفظ نواب و بہادر لکھا جائے۔ دولہ اور ملک کا رتبہ تو بڑا ہے۔ علاوہ منصب جلیلہ اُستادی کے اب میں اسٹاف خاص میں بھی داخل ہوا اس کی تنخواہ دو ہزار روپے سے کم نہیں ہوتی، لوگ مبارکباد دے رہے ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ جو کچھ ملا ہے، یہی میری لیاقت سے زیادہ ہے، مجھ میں تو دس روپے ماہوار کی بھی لیاقت نہیں، اس تحریر سے مراد یہ ہے کہ سرکاری ملازم، خطاب یافتہ کو آپ اپنی تحریروں میں یہاں کے دستور کے موافق لکھا کریں، ورنہ سرنامہ دیکھ کر باعث کبیدگی و آشفتگی سرکار ہوگا۔ اعلیٰحضرت کو ان باتوں کا بہت خیال ہے، مکرر یہ کہ آپ نازک مزاج بہت ہیں اور باوصف نحیف الجثہ ہونے کے، خم ٹھونک کر لڑنے کو طیار ہیں۔

یہ نہ جانئے گا کہ داغ نے میری ہدایتوں سے بُرا مانا اور میرے شبہات کا غیر واجب جواب لکھا، میں نہایت ممنون ہوا، آج دونوں کتابیں دفتر امیر اللغات سے میرے پاس پہونچیں۔ کل سے انشاء اللہ دیکھنا شروع کرونگا۔ مجھ کو یہ فکر ہے کہ آپ کو میرے بخشوانے کا اتنا کیوں خیال ہے۔ بچوں کو دعا، دوستوں کو سلام پہونچے۔ آج اتوار کا دن ہے، رجسٹری نہیں ہو سکتی، کل انشاء اللہ ضرور روانہ کروں گا۔

راقم آثم فصیح الملک داغ دہلوی
مرقومہ ۱۱ر محرم شریف ۱۳۱۲ھ یکشنبہ

واقعی نقش محفل اجنبی ہے، میں نے اول یہی کہا تھا، اُس کے بعد لفظ حُسن بنایا تھا، پہلا ہی مصرع لکھا گیا۔ جب ڈھائی گھنٹہ میں اس قدر شعر کہے جائیں تو کیا ہو، خصوصاً شیر کے شکار میں شعر سے کیا واسطہ۔۔۔

لفظ باعث مجھ کو نہیں کھٹکتا تھا۔

تمھاری بزم میں ہر بات کا باعث مرا دل ہو　　جے تو رنگ محفل ہو، اُڑے تو حسن محفل ہے

اس مصرع میں "تو" کا اشباع ہوا ہے، ورنہ یونہی پر مصرع ہو سکتا تھا۔ میری رائے ناقص میں ترکیب پہلے ہی مصرع کی اچھی ہے

یہ جم کر رنگ محفل ہے یہ اُڑ کر حسن محفل ہے

مکرر اپنی رائے سے اطلاع دیجئے ورنہ میں کاٹ دوں گا ہر چند کہ سرکار میں نقل غزل کی پہونچ گئی ہے۔

مقام امن سایہ سے مرے بھاگا کیا کوسوں　　کہ پیچھے پیچھے میں ہوں میرے آگے آگے منزل ہے

یہ حاوی دونوں زبانوں پر یعنی یہ حال تھا اور ہے ——— فریاد فریاد کہ ایسا شعر ناپسند ہو۔

اوٹھایا شوق نے اوٹھے، بٹھایا ضعف نے بیٹھے　　یہی رستہ کا رستہ ہے یہی منزل کی منزل ہے

جو آپ چاہتے ہیں وہ خاص اس ترکیب میں پیدا ہے، بلکہ یہی محاورہ ہم لوگوں کا اور یہی مدعا ہے۔ داد بیداد کہ یہ شعر بھی معیوب ہو۔　　قسم مشکل کشا کی یہ کوئی مشکل میں مشکل ہے

واللہ یہ ترکیب قسم کو ضرور چاہتی ہے۔ داغ گھبرا رہا ہے، تسلی دینے والا قسم کھا کر یقین دلاتا ہے کہ یہ کیا مشکل ہے، اب آسان ہو جائے گی، عین زبان ہے، ہائے افسوس کہ آپ مجھ سے دور ہو گئے اور کوئی داد دینے والا لائق آپ کے پاس نہیں۔

یہ اے صیاد اک پہلو نکل آیا رہائی کا،　　اسیروں میں ترے جو چھوٹ جائے وہ مرا دل ہے

جی چھوٹ جانا، دل چھوٹ جانا، دونوں میری زبان پر ہیں، اب تو خیال فرمائیے کہ یہ شعر کیسا ہے۔

قرینے سے عجب آراستہ قاتل کی محفل ہے

یہاں عجب کیوں برا ہوا۔ قرینہ سے جملہ الگ ہے، عجب آراستہ دوسری صنعت ہے۔ وائے تقدیر کہ یہ شعر تین صادوں سے محروم رہے۔

بڑھا دل اس قدر فرط خوشی سے وصل کی شب کو　　مجھے دھوکا ہوا پہلو میں یہ تکیہ ہے یا دل ہے

آپ کا لکھنا تو ہر طرح سے بجا ہے اور دوستانہ ہے، مگر میں نے خوب فکر و غور کی، تو اس کا عیب سمجھ میں نہیں آیا۔ میں اس دھوکے میں شک میں رہا کہ یا اب یہ تکیہ ہے پہلو میں یا دل ہے۔ چونکہ پہلے دل کا ذکر آچکا ہے۔ اُسکا اعلان "یا" کے ساتھ ضروری تھا، آپ کا مصرع بھی بہت خوب ہے۔ مگر جب عیب کو نہ سمجھوں تو سرکار میں بھیجی ہوئی غزل کا مصرع کیوں بدلوں۔ یہ بھی تقدیر کہ اس تازہ مضمون کا میں داد طلب تھا اُلٹے لینے کے دینے پڑ گئے۔

یہ نیرنگ محبت کچھ سمجھ میں ہی نہیں آتا۔ جو اپنے دوست کا قاتل ہے، وہ دشمن کا بسمل ہے، میں نے اسکے معنی یہی رکھے ہیں کہ معشوق اپنے دوست کا قاتل اور اپنے دشمن کا بسمل ہے، یعنی جس کو وہ دوست اپنا جانتا

ہے اور اُس پر مایل ہے وہ فی الحقیقت اس کا دشمن ہے۔ میرے خیال میں۔

ستم بھی ہو تو مجھ پر ہو، جفا بھی ہو تو مجھ پر ہو
مجھے اس رشک نے مارا وہ کیوں عالم کا قاتل ہے

منشی امیر احمد صاحب میرے ہوتے جلال پر کیوں عنایت فرماتے ہیں، مجھے تو یہ رشک مارے ڈالتا ہے۔ اس رشک نے مار کیا یہ خلاف محاورہ ہے۔ لفظ "کیوں" میری رائے میں اُچکا ہوا ہے۔

سُنا بھی تو نے اے دل کیا صدا آتی ہے محشر میں
یہی دن امتحاں کا ہے ہمارے کون شامل ہے

اہلِ دہلی کی زبان پر شامل شریک کے معنی میں بھی آتا ہے۔ بُرے وقت میں کون کسی کا شریک ہوتا ہے۔ بُرے وقت میں کون کس کے شامل ہوتا ہے۔

شہادت میری فریادوں کی اس سے بڑھ کے کیا ہوگی
فرشتے لکھتے ہیں بیٹھی ہوئی آواز سایل ہے

معشوق کی فریادوں کا یقین نہیں آتا، حالانکہ درج نامۂ اعمال ہو رہا ہے، آواز بیٹھنے کی یہ بڑی شہادت ہے، یہاں مُراد فریادِ سایلِ وصل سے ہے، نہ بھیک مانگنے والے سے۔ کیا یہ شعر بُرا ہے، بے معنی تصور فرمایا۔ براہ مہربانی مطلع فرمایئے گا۔ میں اس کو بہت اچھا سمجھے ہوا ہوں۔

یہ کیوں تیغ ادا سے مضطرب مانند بسمل ہے
الٰہی کیا کلیجے کے بھی اندر دوسرا دل ہے

اس کو یوں سمجھئے۔ دوسرا دل کیا کلیجے کے اندر بھی ہے، میں نہیں سمجھا کہ اس میں کیا قباحت ہے۔ یہ باتیں تو جب طے ہوں کہ صحبت میسر آئے۔ تحریر سے یہ شبہات مٹ نہیں سکتے۔ میری رائے میں شعر بہت اچھا ہے اور نیا پہلو ہے

ستم دیکھو وہ مشکیں باندھتے ہیں اپنے بسمل کی
کہ اپنا دم چرانا بھی وہاں چوری میں داخل ہے

کاف علت کا یہاں بے محل مجھ کو نہیں معلوم ہوتا، عین زبان کے محاورہ میں ڈھلا ہوا ہے۔ آپ کا مصرع بھی خوب ہے، مگر دم کے چُرانے سے دم چُرانا فصیح تر معلوم ہوتا ہے۔ انصاف تو کرو کیا شعر کہا ہے:۔

کیا دیوانگی میں قید جب سے چارہ سازوں نے
مجھے یہ دُھن بندھی ہے، میرے پھندے میں سلاسل ہے

لفظ دُھن خاص اپنے محل پر بندھا ہے۔ خدا جانے آپ کس وجہ سے بے محل سمجھے۔ میں اس کو بے محل نہیں سمجھتا۔

یقیں آتا نہیں اُس بدگماں کو رگِ عاشق کا
کوئی مر جائے تو سکتا ہے، ورنہ غش ہے غافل ہے

غش میں غلط لکھا گیا۔ میں۔ کی جگہ ہے۔ تصور کیجئے۔

(فاران)

قول فیصل جس میں ملک کے مشہور مفکر و بلند خیال شاعر علی اختر اختر حیدر آبادی نے جوش کی مشہور نظم "حرف آخر" کو سامنے رکھکر اس کے تمام خیالات کی تردید کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ انسان لاکھ ترقی کرے کتنی ہی عقل و فراست سے کام لے لیکن ایک وقت ایسا آتا ہی جب اسکو خدا کے سامنے سر جھکانا ہی پڑتا ہے شروع میں حضرت نیاز فتحپوری کا مقدمہ بھی شامل ہے۔ کاغذ ۲۰ پونڈ دبیز گردپوش رنگین قیمت دو روپیہ

ماله وما علیه

(سیماب، آرزو، اثر، وحشت، نوح، مانی، روش، ماہر)

حال ہی میں ماہنامۂ شاعر، آگرہ کا مشاعرہ نمبر کتابی سایز پر شایع ہوا ہے جو ۱۶۰ صفحات کو محیط ہے۔
مصرع طرح جس پر شعراء نے طبع آزمائی کی ہے، یہ تھا:-

"انھیں اندھیروں سے بزمِ گیتی کو ایک دن روشنی ملیگی"

ایک ہی طرح پر مشاعرہ میں غزلیں پڑھنا کچھ عرصہ سے متروک ہو چکا ہے اور شعراء اپنی کوئی پرانی غزل یا نظم جس پر انھیں کافی داد مل چکی ہوتی ہے، پڑھ دینا کافی سمجھتے ہیں، حالانکہ فنی حیثیت سے طرح پر غزل کہکر پڑھنا زیادہ مناسب و مفید ہے۔

ماہنامۂ شاعر نے یہ خاص نمبر نکال کر پھر اس بھولی ہوئی یاد کو تازہ کیا ہے اور شعر و سخن کی صحیح خدمت انجام دی ہے۔

مشاعرہ نمبر میں ۱۲۶ شعراء نے شرکت کی ہے جن میں چھوٹے بڑے، نئے پرانے سبھی شامل ہیں۔ جن شعراء نے غزلیں نظم کے رنگ کی کہی ہیں، ان کو ترتیب کے وقت علیحدہ کر دیا گیا ہے۔ ایسے شعراء کی فہرست میں چار کا نام نظر آتا ہے جن میں جوش بھی شامل ہیں۔ جناب اثر لکھنوی کا نام اس فہرست میں نہیں ہے، حالانکہ انکی غزل بھی دراصل نظم ہی ہے۔

فہرست میں، قدر اول کے صرف چند شعراء کے نام نظر آتے ہیں، جن میں سیماب، آرزو، اثر، وحشت، نوح، مانی، روش اور ماہر خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

سیماب اکبرآبادی

سب سے پہلے جناب سیماب کی غزل درج کی گئی ہے، جس کا کوئی شعر ایسا نہیں جو نقص سے خالی ہو۔ مفہوم کے لحاظ سے ان کے یہ دو شعر بہت اچھے ہیں۔

بھول اے تارکِ محبت کہ ترکِ الفت بھی اک خلش ہے
جو پھانس تو نے نکال دی ہے، وہ پھانس دل میں لگی رہے گی

کہاں ہے سیماب کا وہ دل اب جو اس کی پہلو میں جستجو کی
گھٹا ہوا سا دھواں ملیگا، اڑی ہوئی خاک سی ملے گی

لیکن افسوس ہے کہ یہ دونوں شعر بھی نقص سے خالی نہیں۔ پہلے شعر میں تارکِ محبت، غزل کی زبان نہیں اور وہ پھانس کی جگہ وہی پھانس ہونا چاہیئے۔

دوسرے شعر کے دونوں مصرعے ایک دوسرے سے مربوط نہیں۔ شعر سے کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ "گھٹا ہوا سا دھواں" کہاں اور "اڑی ہوئی خاک" کہاں ملے گی۔ پہلے مصرعہ میں اس کو اس طرح ظاہر کیا جاسکتا تھا:-

عبث ہے سیماب جستجو سب، کہ دل جہاں تھا وہاں نہیں اب

مطلع ہے:-

فسردگی کی تہوں میں باقی حرارتِ زندگی ملے گی
نگاہ نے دور تک کریدا تو آگ دل میں دبی ملے گی

پہلے مصرعہ میں لفظ باقی بالکل بیکار ہے، اس کے استعمال کی کوئی ضرورت نہ تھی اگر باقی کی جگہ "اب بھی" ہوتا، تو یہ نقص نہ رہتا اور زورِ بیان بھی پیدا ہوجاتا۔

دوسرا مطلع ہے:-

بہت منظم ہے بزمِ عالم یہاں مساوات ہی ملے گی
جو شام تک روشنی ملی ہے تو صبح تک تیرگی ملے گی

پہلے مصرعہ میں لفظ مساوات کا استعمال صحیح نہیں، رات دن میں تضاد ہے نہ کہ مساوات۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ سیماب صاحب نے یہ لفظ باقاعدگی کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ یہ مصرعہ ان کو یوں لکھنا چاہیئے تھا:-

بہت منظم ہے بزمِ عالم، تضاد کی حد بھی ہے مقرر

تیسرا شعر ہے:-

جو تجھ کو منزل پہ ہے پہونچنا تو چل مرے نقشِ رہروی پر
میں جس فضا سے گزر رہا ہوں فضا تجھے بھی وہی ملے گی

دوسرے مصرعہ میں -"گزر رہا ہوں"- ظاہر کرتا ہے کہ شاعر ابھی تک منزل پر نہیں پہونچا، اس لئے اس کا یہ کہنا کہ "تجھ کو منزل پر پہونچنا ہے تو میرے نقشِ رہروی پر چل" کوئی معنی نہیں رکھتا۔ یہ کہنا اسی وقت مناسب تھا جب منزل تک رسائی ہوچکی ہوتی۔ علاوہ اس کے "نقشِ رہروی" بھی کوئی اچھی ترکیب نہیں۔ میری رائے میں اس شعر کو یوں ہونا چاہئے:-

جو تم کو منزل پہ ہے پہونچنا تو میرے نقشِ قدم کو ڈھونڈھو
میں جس فضا تک پہونچ چکا ہوں فضا تمھیں بھی وہی ملے گی

چوتھا شعر ہے:-

جگار تاروں کی تیرگی میں، فشار ذروں کی روشنی میں
الٰہی اس حشرِ زندگی میں کسی کو تسکین بھی ملے گی

نہ تاروں میں تیرگی ہوتی ہے، نہ ذروں میں بالطبع روشنی۔ ذروں میں روشنی سورج کے انعکاس سے پیدا ہوتی ہے علاوہ اس کے فشار کی کیفیت تاروں میں تو پائی جاتی ہے، لیکن ذروں میں نہیں، اسی طرح جگار (اگر یہ کوئی صحیح لفظ ہے) کا تعلق ذروں سے ہو سکتا ہے، تاروں سے نہیں۔ اس لئے پہلا مصرع یوں ہونا چاہئے۔

فشار تاروں کی روشنی میں جگار ذروں کی تیرگی میں گو یہ اعتراض پھر بھی باقی رہتا کہ جگار تسکین کی منافی نہیں۔

دوسرے مصرعہ میں لفظ حشر بھی بیکار ہے۔

پانچواں شعر ہے:-

حیات تازہ پہ مرنے والے، حیاتِ تازہ ہے موت ہی سی
یہ زندگی پہلے ختم کرلے تو پھر نئی زندگی ملے گی

نئی زندگی اور حیات تازہ دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ اس لئے حیات تازہ ختم کرنے کے بعد جو نئی زندگی ملے گی تو وہ بھی حیات تازہ کی طرح "موت ہی سی" ہوگی، پھر دونوں میں فرق کیا ہوا۔ دوسرے مصرعہ میں نئی زندگی کی جگہ اصلی یا حقیقی زندگی کہنے کا موقعہ تھا۔

چھٹا شعر:-

سکون کہتی ہے جس کو دنیا، سکوت میں ہے نہ گفتگو میں
کلی کہ ہے اک سکوتِ مطلق، سکوں سے دامن تہی ملیگی

پہلے مصرعہ میں دعویٰ یہ کیا گیا ہے کہ "سکون نہ سکوت میں ہے نہ گفتگو میں"۔ دوسرے مصرعہ میں بہ حالتِ سکوت، سکون میسر نہ آنے کی صورت تو بتا دی گئی، لیکن گفتگو کی حالت میں عدم سکون کا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا گیا۔

علاوہ اس کے کلی کو سکوتِ مطلق کہنا بھی صحیح نہیں۔ سکوتِ مطلق کے معنی سکوتِ محض کے ہیں جس کا تعلق مادی اشیاء سے نہیں۔ اس لئے کلی کو سکوتِ مجسّم تو کہہ سکتے ہیں، لیکن سکوتِ مطلق نہیں۔ سکوتِ مطلق کی جگہ سکوتِ بےسیر (بلا اضافت نون) بھی کہہ سکتے تھے۔ دوسرے مصرعہ کے پیشِ نظر، پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہئے:-

سکون کہتی ہے جس کو دنیا، سکوت میں بھی نہیں میسر

تاکہ گفتگو کی حالت میں سکون میسر نہ آنے کا ثبوت پیش کرنے کی ضرورت نہ ہوتی۔

دوسرے مصرعہ میں دامن تہی کی ترکیب غلط ہے۔ صحیح ترکیب تہی دامن ہے۔

ساتواں شعر ہے:۔

سجودِ آدم کی عظمتوں پر کرے گا جب غور نفسِ خودسر
تو آدمیت کی رفعتوں پر حقیقتِ آدمی ملے گی

اس شعر کا مفہوم واضح نہیں۔ اگر سجودِ آدم سے مراد وہ سجدہ ہے جو فرشتوں نے آدم کو کیا تھا، تو "نفسِ خودسر" سے خطاب کا کوئی موقعہ نہیں اور اگر اس سے مراد خود آدم کا سجدہ کرنا ہے تو پھر دوسرے مصرعہ میں رفعتوں کا ذکر بے محل ہے حضرت سیماب جو مفہوم اس شعر سے واضح کرنا چاہتے ہیں غالباً یہ ہے کہ "فرشتوں کا آدم کو سجدہ کرنا اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ آدمی کی حقیقت بہت بلند ہے اور یہی حقیقت انسان کے پیشِ نظر رہنا چاہئے" لیکن وہ اس مفہوم کو ادا نہ کر سکے۔

اگر کچھ ردو بدل کر کے شعر یوں پڑھا جائے تو یہ مفہوم پیدا ہو سکتا ہے:۔

سجودِ آدم کے واقعہ سے یہ درس ملتا ہے آدمی کو
کہ خود شناسی کے بعد ہی کچھ حقیقتِ آدمی ملے گی

نواں شعر:۔

ذرا سی خاطر شکستگی کی نہیں ہے برداشت آدمی کو
کلی کو وقتِ شکست دیکھو تو مسکراتی ہوئی ملے گی

دوسرے مصرعہ میں لفظ شکست غلط ہے۔ کھِلنے کے مفہوم میں شکست کبھی نہیں استعمال ہوتا۔ فارسی میں غنچہ شکستن کلی توڑنے کے معنے میں مستعمل ہے۔ سالک یزدی کا شعر ہے:۔

بہ پائے اہلِ محبت چہ اثلد خارِ ے
نہ غنچہ ٔ بشکستند و نے گلے خستند

کھِلنے کے معنی میں شکست کا استعمال صحیح نہیں۔

آرزو لکھنوی آرزو لکھنوی نے زبان وخیال دونوں حیثیتوں سے اپنے معمول سے ہٹ کر غزل کہی ہے، اسلئے تغزل کم اور اعتبار وبصیرت زیادہ ہے۔

جناب آرزو بڑے کہنہ مشق شاعر ہیں اور ہمیشہ بہت سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں، اس لئے ان کی غزل میں کوئی فنی یا لسانی غلطی نہیں پائی جاتی۔ صرف ایک شعر میں تھوڑے سے تصرف کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ شعر یہ ہے:۔

کمر کو کس لے تو منتظر بن، کہ ہو گی جس دم طلب اچانک
نہ وقفہ اک سانس کا ملے گا، نہ فرصت اک بات کی ملے گی

پہلے مصرعہ میں بن کی جگہ رہ ہونا چاہیے - محاورہ منتظر بننا نہیں بلکہ منتظر رہنا یا منتظر ہونا ہے -

ان کا ایک اور شعر ہے :-

ظہور و غیبت ہیں ایک دونوں کمالِ جذب دلی کے آگے
نظر سے اوجھل ہوا جو سورج تو چاند سے روشنی ملے گی

غیبت کا غزل کی زبان نہیں - علاوہ اس کے شعر کے مفہوم میں کچھ جھول ہے اگر سورج کے غائب ہو جانے کے بعد چاند سے روشنی ملنے لگتی ہے تو اس کو جذب دلی سے کیا واسطہ یہ محض قدرت کا فیضان ہے - یہ شعر یوں ہونا چاہیے

ہے لطف فطرت میں اک تسلسل، ہو اسکے فیضان میں تنوع
نظر سے اوجھل ہوا جو سورج، تو چاند سے روشنی ملے گی

اس غزل کے یہ دو شعر خوب ہیں :-

سنبھل کے رہ، ہے جو رندِ مشرب جو اس کھوئے تو کھو دیا سب
نہ ہو گا لطفِ خودی ہی حاصل، نہ لذتِ بیخودی ملے گی

جفائے تازہ سے کم نہیں ہے مگر پشیمانیِ جفا بھی،
جھکی نگاہیں اگر اٹھیں بھی تو آنکھ جھینپی ہوئی ملے گی

اثر لکھنوی جناب اثر کی غزل نظم کی حیثیت رکھتی ہے جس میں ملک کی موجودہ فضا پر اظہار خیال کیا گیا ہے اور اس لحاظ سے وہ کامیاب چیز ہے -

صرف ایک مصرعہ میں شکستِ ناروا کا عیب پایا جاتا ہے :-

کہے نہ جاؤ یہ ہو کے نومید حاصل جہد کچھ نہیں ہے

تقطیع میں لفظ نومید کے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں -

خوب خوب ←

کہے نہ جاؤ (مفاعلاتن) یہ ہو کے نومی (مفاعلاتن)
دحاصلِ جہ (مفاعلاتن) دِ کچھ نہیں ہے (مفاعلاتن)

آجکل "شکستِ ناروا" کی طرف کسی کو توجہ نہیں ہوتی - حالانکہ یہ بڑا عیب ہے اور اساتذہ نے ہمیشہ اس سے بچنے کی کوشش کی ہے - جناب اثر چونکہ بہت محتاط شعراء میں سے ہیں، اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ یہ ان کا سہو ہے -

ایسی بحروں میں جو مصرعوں کو برابر کے رکنوں میں تقسیم کر کے ان کے دو ٹکڑے علحدہ علحدہ کر دیتی ہیں، تقطیع میں کسی ایک ہی لفظ کا دو ٹکڑوں میں تقسیم ہو کر دو رکنوں سے متعلق ہو جانا، عیب ہے کیونکہ Rhythm پر اس کا اثر خراب پڑتا ہے اور کانوں کو برا معلوم ہوتا ہے۔

شکست کی ایک قسم اور بھی ہے، وہ یہ کہ بجائے لفظ کے کسی سالم فقرہ کے دو ٹکڑے دو رکنوں سے متعلق ہو جائیں مثلاً جناب اثر ہی کا ایک مصرعہ ہے :-

نئی نویلی سحر کی کرنوں سے کھیلتی زندگی ملے گی

اس میں ستے، تیسرے رکن میں چلا جاتا ہے، حالانکہ بہ لحاظ مفہوم اس کا تعلق مصرعہ کے دوسرے رکن سے ہے یہ بھی عیب ہے گو ایسا مکروہ نہیں، تاہم اساتذہ کو اس سے بھی بچنا چاہئے۔

وحشت کلکتوی

جناب وحشت کی غزل کے بعض اشعار خوب ہیں، مثلاً :-

مجھے ہے ناز اپنی زندگی پر کہ جس کی بنیاد درد پر ہے
بڑی ہی توہین درد ہوگی، دوا اگر درد کی ملے گی،

نشان سوزِ دروں ہمارا مٹا نہیں ہے نہ مٹ سکے گا
اگرچہ دل جل کے رہ گیا ہے، کچھ آگ پھر بھی دبی ملے گی

ان کا ایک شعر ہے :-

مسرتِ چند روزہ ہی کا فریب بھی کتنا دیرپا ہے
ہوس کو امید ہو رہی ہے کہ لذتِ زندگی ملے گی

پہلے مصرعہ میں "روزہ" کی "ہ" تقطیع سے خارج ہے۔ اور دوسرے مصرعہ میں "امید ہو رہی ہے" بھی کانوں کو بھلی نہیں معلوم ہوتی۔ یہ مصرعہ یوں ہو سکتا تھا :-

ہوس کو اب بھی امید ہے یہ کہ لذتِ زندگی ملے گی

مقطع ہے :

زمانۂ زندگی کا وحشت گزار دینا نہ ہوگا مشکل
نہیں ہے کم دل کی بیوقوفی، مدد پھر امید کی ملے گی

پہلے مصرعہ میں لفظ زمانہ بیکار ہے۔ دوسرے مصرعہ میں بیوقوفی، غزل کی زبان نہیں۔ دوسرا مصرعہ یوں بھی ہو سکتا تھا :

اگر یہی دل کی سادگی ہے، مدد پھر امید کی ملے گی

نوح ناروی جناب نوح کی غزل ان کے مخصوص ذوق و رنگ کے لحاظ سے کامیاب چیز ہے، لیکن مقطع محل نظر ہے، فرماتے ہیں :-

تمھیں ہوئے نوح صرف ایسے تمھیں ہو سچے مقلد انکے
کوئی کرے گا ہزار کوشش، کسے زبان داغ کی ملے گی

دوسرا مصرعہ بیان و زبان کے لحاظ سے درست نہیں، محاورہ کی رو سے اس خیال کو یوں ظاہر کرنا چاہئے -
"کوئی ہزار کوشش کرے مگر داغ کی زبان اسے نہ ملے گی"۔

حیرت ہے کہ جس شعر میں انھوں نے اپنی زباندانی کا دعویٰ کیا ہے، اسی میں وہ زبان کی غلطی سے نہ بچ سکے۔

مانی جائسی جناب مانی کی غزل خوب ہے، لیکن شکستِ ناروا کا عیب کئی جگہ نظر آتا ہے - مثلاً :

بہ ہوش باش اے مسافرِ راہِ زندگی یہ وہ راستہ ہے

تقطیع میں راہ کے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں، "را" رکنِ دوم میں رہ جاتا ہے اور "ہ" رکن سوم سے ملکر زندگی کو ہزندگی بنا دیتی ہے - ایک اور مصرعہ ہے :-

نہ علمِ فردا، نہ لطفِ امروز اب رہی ایک یادِ ماضی

اس مصرعہ میں بھی، امروز کی "ز" تیسرے رکن میں چلی جاتی ہے اور لفظ امروز کے دو ناگوار ٹکڑے ہو جاتے ہیں -
مقطع ہے :-

یہ سچ ہے دنیا ہے آنی جانی، مگر یہ بزمِ جہانِ فانی
ہمیشہ خالی ہے جائے مانی، ہمیشہ اس کی کمی ملے گی

پہلا مصرعہ دوسرے سے غیر مربوط ہے اور طرزِ بیان ناقص - جو مفہوم مانی صاحب ظاہر کرنا چاہتے ہیں وہ صرف اس طرح ظاہر ہو سکتا تھا کہ "بزمِ جہانِ فانی میں ہمیشہ جائے مانی خالی رہیگی"۔ یہ شعر یوں ہونا چاہئے :

یہ سچ ہے دنیا ہے آنی جانی، مگر ہر اک بزم میں یہاں کی
رہے گی خالی ہی جائے مانی، ہمیشہ اس کی کمی رہے گی

روش صدیقی روش کی غزل بھی اچھی ہے، لیکن شکست ناروا کا عیب کئی مصرعوں میں پایا جاتا ہے مثلاً :-

ابھی سے شکوہ غلط ہے زہرابِ زندگانی کی تلخیوں کا

اس میں تقطیع کے بعد زہرآب کے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں - زہرا دوسرے رکن میں شامل ہو جاتا ہے اور "ب" تیسرے

رُکن سے ملکر زندگانی کو بزندگانی بنادیتی ہے۔

ذیل کے مصرعوں میں بھی یہی عیب ہے:

وہ صبح جنت کہ جس نے زاہد کو دین و دنیا سے کھو دیا ہے
یہی نشیمن تری نگاہوں کو جس نے محدود کر دیا ہے
یہ سوچتا ہوں کہ ان ستاروں کو کب نئی زندگی ملے گی
اگر یہ سچ ہے تو زلفِ گیتی کو اور کچھ برہمی ملے گی
ابھی تو اے دوست تلخیٔ غم میں تلخیٔ عیش بھی ملے گی
بلند ہوگا اسی شبستاں کے دوش پر صبح نو کا پرچم

پہلے چار مصرعوں میں لفظ کو تیسرے رکن میں چلا جاتا ہے، حالانکہ فقروں کی تقسیم کے لحاظ سے اسے دوسرے رکن میں جانا چاہئے۔ پانچویں مصرعہ میں لفظ میں اور چھٹے مصرعہ میں لفظ کے دوسرے رکن میں شامل ہونا چاہئے۔

روش کے یہ اشعار خوب ہیں:

شکستِ دل اور سکونِ دل کا مآل کیا ہے، یہ کون جانے
جہاں جہاں یہ سوال ہوگا، جواب میں خامشی ملے گی
غروبِ خورشید پر رہے گا فروغ شب کا مدار کب تک
یہ سوچتا ہوں کہ ان ستاروں کو کب نئی زندگی ملے گی

دوسرے شعر میں نئی زندگی، ذاتی و اصلی زندگی کے مفہوم میں نظم کیا گیا ہے، جو درست نہیں ہے۔

ماہر القادری

ماہر کی غزل کا مقطع خوب ہے:

ہوئے تھے جس دن اسیر ہم، سب چمن کے آثار کہہ رہے تھے
تم آؤ گے جب قفس سے چھٹ کر بہار جاتی ہوئی ملے گی

گو اس کا پہلا مصرعہ شکست کے عیب سے خالی نہیں۔ لفظ سب تیسرے رکن میں جانا چاہئے، حالانکہ تقطیع میں وہ دوسرے رکن میں آتا ہے۔ باقی چار اشعار بھی نقص سے خالی نہیں۔

مطلع ہے:- جو تو نے دیکھا ہو خواب اُلفت تو اسکی تعبیر بھی ملے گی		جنوں ملے گا تو ساتھ اس کے ذرا ذرا آگہی ملے گی

دوسرے مصرعہ میں جب تک لفظ آگہی کے بعد بھی نہ ہو مفہوم تشنہ رہتا ہے، یہ مصرع یوں ہو سکتا تھا:-

جنوں ملے گا تو آگہی بھی ذرا ذرا ساتھ ہی ملے گی

دوسرا شعر ہے:

اس انجمن میں شریک ہونے سے پہلے ہی میں یہ جانتا تھا
نوازشیں دوسروں کی قسمت، مجھے فقط برہمی ملے گی

پہلے مصرعہ میں شکست کا عیب ہے، لفظ سے، تیسرے رکن میں چلا جاتا ہے۔ دوسرے مصرعہ کا پہلا ٹکڑا ناقص ہے جب تک قسمت کے بعد کوئی فعل (مثلاً ہوں گی) نہ لایا جائے مفہوم پورا نہیں ہوتا، یہ مصرعہ یوں ہونا چاہئے:

نوازشیں دوسروں پہ ہوں گی، مجھے فقط برہمی ملے گی

گو برہمی ملے گی بھی اپنی جگہ محل نظر ہے۔

تیسرا شعر ہے:

ازل کے دن جب بنائے ہستی رکھی تھی اعلان کر دیا تھا
سروں کو سودا نصیب ہوگا، دلوں کو آشفتگی ملے گی

رکھّی تھی بہ تشدید کاف ہونا چاہئے۔ یہ نقص یوں دور ہو سکتا تھا:

ازل کے دن جب بنائے ہستی، ہوئی تھی قایم تو کر دیا تھا

چوتھا شعر ہے:

وہ لالہ و گل کی انجمن ہو کہ ذرہ و خاک و خس کی دنیا
جہاں جہاں سوز عشق ہوگا، وہیں وہیں زندگی ملے گی

لالہ و گل میں تو خیر، سوزِ عشق کا پایا جانا تسلیم کیا جا سکتا ہے لیکن "ذرہ، خاک و خس" میں سوزِ عشق کہاں! یہ مصرعہ یوں ہونا چاہئے: وہ لالہ و گل کی انجمن ہو کہ بلبلِ زار کا قفس ہو

سپرو اکاڈیمی

اُردو کی دنیا میں سر تیج بہادر سپرو جس بلند مرتبہ کے مالک تھے، اُس سے آپ بخوبی واقف ہیں، اُن کی زندگی اُردو پرستی کی ایک لمبی کہانی تھی۔ دوستوں کی دوستی اور عزیزوں کی عزیز داری سے زیادہ اُردو عزیز تھی۔ اُردو کے معاملہ میں کسی قسم کا سمجھوتہ کرنے کے لئے زندگی کے آخری لمحات تک وہ طیار نہ ہو سکے۔ اُردو کے اس پُرعظمت محسن کی یاد میں "کتاب ساگر" نے پنڈت برج موہن دتاتریا صاحب کیفی کی سرپرستی میں "سپرو اکاڈیمی" قایم کی ہے۔

۱۹-۲۰ جنوری ۱۹۵۱ء کو دہلی میں یوم سپرو بھی منایا جا رہا ہے، جس میں ملک کے تمام اکابر شریک ہوں گے۔ مفصل حالات کیلئے ذیل کے پتہ سے خط و کتابت کیجئے:- محمد عتیق۔ سکریٹری سپرو اکاڈیمی، کتاب ساگر۔ جامع مسجد۔ دہلی

باب الاستفسار

معیاری و غیر معیاری احادیث

(جناب سید تفضل حسین صاحب۔ امروہہ)

جیسا کہ آپ کا خیال ہے، اس میں شک نہیں، احادیث پر بلا غور تامل اعتماد کر لینا اور اس اعتماد کی بنیاد پر اسلام و تعلیمات اسلام کا سمجھنا، بڑے خطرہ کی بات ہے، لیکن اس خطرہ سے دور رہنے کی صورت بھی کوئی نظر نہیں آتی جبکہ معیاری و غیر معیاری احادیث کے درمیان فرق کرنا بھی آسان نہیں۔ اگر اسماء رجال کو سامنے رکھا جائے تو بھی بہت سے ثقہ راویوں کی بعض روایات، اصولِ درایت پر صحیح نہیں اُترتیں اور اگر محض اصولِ درایت کو سامنے رکھا جائے تو پھر اسماء رجال کا فن بالکل بیکار ہو جاتا ہے، حالانکہ اس کی اہمیت اپنی جگہ ثابت ہے۔ اگر آپ کے ذہن میں کوئی صورت کیفیت اطمینان پیدا کر دینے والی ہو سکتی ہے تو مطلع فرمائیے۔

(نگار) اگر آپ کوئی کتاب تصنیف فرما رہے ہیں یا کتب احادیث میں سے کسی کتاب کی شرح و تفسیر لکھنا چاہتے ہیں تو معیاری و غیر معیاری احادیث کے درمیان فرق و امتیاز کا کوئی اصول نہیں بتا سکتا، کیونکہ اس صورت میں آپ کو روایت و درایت دونوں کو فنی حیثیت سے سامنے رکھنا پڑے گا اور پھر ان دونوں کے درمیان مطابقت کی صورتیں ڈھونڈھنے میں آپ مبتلا ہو جائیں گے اور اس کا نتیجہ کچھ نہ ہو گا۔ لیکن اگر خود اپنے اطمینان کے لئے کسی اصول کی جستجو میں ہیں تو بیشک، آپ کو بتا سکتا ہوں۔

اس سلسلہ میں ان احادیث کا تو کوئی ذکر نہیں جن میں صرف اخلاقی تعلیم دی گئی ہے کیونکہ عقل ان کے معارض نہیں ہوتی۔ اسی طرح معاملات کے متعلق بھی زیادہ بحث کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی، لیکن وہ احادیث جن کا تعلق تاریخ، مابعد الطبیعیات، جزا و سزا، یا قرآنی تفسیر سے ہے، ان پر البتہ گفتگو ہو سکتی ہے۔ سو ان صورتوں میں آپ کو میں یہ مشورہ دوں گا کہ آپ صرف اپنی عقل سلیم سے کام لیجئے اور اس کے خلاف جو احادیث یا اقوال مفسرین نظر آئیں انھیں رد کر دیجئے۔ یعنی اگر آپ کسی حدیث کو سننے کے بعد آپ کو اس کے ماننے میں اس لئے تامل ہو سکتا ہے کہ رسول اللہ

کی شان کے منافی ہے یا اسے عقل انسانی باور نہیں کرتی، یا یہ کہ قدرت خداوندی اور عظمت نبوت بھی اس سے ثابت نہیں ہوتی، تو اسے ہرگز نہ مانئے، خواہ اس کے راوی علیؓ اور عائشہؓ ہی کیوں نہ ہوں، کیونکہ اس بات کا کوئی یقینی ثبوت بہم نہیں پہونچ سکتا کہ وہ روایت واقعی انھیں کی بیان کی ہوئی ہے یا بعد کے راویوں نے محض یقین دلانے کے لئے ان کا نام لے دیا۔ میں اس جگہ ایک مثال پیش کرتا ہوں، جس سے میرا مدعا زیادہ واضح طور پر ظاہر ہو جائے گا۔

کلام مجید کی مشہور آیت ہے: "انا اعطیناک الکوثر" (ہم نے تجھے کوثر عطا کیا) لفظ کوثر بروزن فوعل کثرۃ سے مشتق ہے، اور اسی لئے ابن ہشام اور طبری نے اس کا مفہوم "خیر کثیر" ظاہر کیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ ان روایات کو بھی لے لیا جن کی رو سے یہ چشمۂ کوثر ہونا ظاہر ہوتا ہے۔

ان روایات سے پتہ چلتا ہے کہ جب رسول اللہ سے کوثر کے متعلق دریافت کیا گیا تو آپ نے فرمایا کہ "کوثر، بہشت کے ایک دریا کا نام ہے۔" دوسری روایت کے مطابق آپ نے فرمایا کہ "کوثر، پانی کا ایک چشمہ تھا جو معراج کے وقت مجھے دکھایا گیا تھا۔"

اس کے بعد پھر اس کی بھی ضرورت ہوئی کہ اگر کوثر دریا یا چشمہ ہے تو اس کے مزید حالات بیان کئے جائیں اور اس سلسلہ میں کچھ اور احادیث فراہم ہو گئیں جن سے دریائے کوثر کے کچھ اور حالات معلوم ہوئے یعنی یہ کہ "اس کا پانی برف سے زیادہ سفید اور شہد سے زیادہ شیریں ہے" بلکہ یہاں تک کہ "اس کا پانی شراب ہے"۔

لیکن جب بعد کو "چشمۂ کوثر" کی یہ تعریف بھی کم معلوم ہوئی تو کچھ اور روایات پیش کی گئیں جن میں بتایا گیا کہ "اس کی تہ موتیوں اور لعل کی ہے اور اس کے ساحل سونے کے ہیں"۔

اب غور فرمائیے کہ ان صورتوں میں آپ کیا فیصلہ کریں گے۔ کیا آپ کو یقین آئے گا کہ واقعی رسول اللہ نے کوثر کا وہی مفہوم بتایا تھا جو ان روایات سے ظاہر ہوتا ہے اور کیا آپ کے لئے یہ آسان نہ ہوگا کہ ان سب روایات کو رد کر کے کوثر کے معنے صرف خیر کثیر کے قرار دیں۔

اس قسم کے مباحث کے لئے

"من و یزداں" کے دونوں حصے

ملاحظہ فرمائیے، جن کی مجموعی قیمت معہ محصول تیرہ روپیہ ہے — منیجر نگار۔ لکھنؤ

سورج کی آواز

اب کہاں وہ جلوہ گاہِ آدمِ یزداں صفات
میری کشتی نیلؔ کی موجوں پہ لہراتی رہی
ہے مرا سوزِ دروں آئینۂ صبحِ نشور،
میں نے دیکھا ہے قلوپطرہؔ کے سینے کا گداز
مَیں نے دیکھے شورشِ باطل کے طوفانِ عظیم
مَیں نے دیکھی سطوتِ ضحاکؔ وکسریٰ خاک پوش
مَیں نے دیکھا ریگ زارِ کربلاؔ کو برق پاش،
مَیں نے دیکھی آتشِ ہنگامۂ بدرؔ و حنینؔ،
میری کرنیں خندہ زن ہیں ظلمتِ ایام پر
مَیں نے دیکھا ہے محمدؐ کا جمالِ جاوداں
مَیں نے دیکھے ٹمٹماتے عشق ومستی کے دیئے
کھا گئی آخر نسیمِ صبح کو بادِ سموم
زلزلے جنتی رہے گی تابہ کے بوڑھی زمیں،
کتنے ساغر مے کشوں کے خون سے لبریز ہیں،
"روح" سے محروم ہیں لا انتہا پشمینہ پوش
آہ یہ شیخ و برہمن، یہ پجاری، یہ امام
کس قدر سیلاب آئے، بجھ گئے کتنے کنول،
بجلیوں کا گیت کب تک رنگ وبو کے ساز پہ
زندگی کب تک رہے گی موت کی آئینہ دار!
متصل چلتے رہیں گے دل پہ نشتر تابہ کے!

سرزمینِ مارو کفر روم بن گئی ہے کائنات
نیلؔ کی موجوں پہ لہراتی رہی - گاتی رہی
باطنِ اہرامؔ سے پھوٹا ہوں مثلِ سیلِ نور
جوئے شیر و ناقۂ لیلیٰؔ و گیسوئے ایازؔ،
ضربتِ شمشیرِ خالدؔ، رزمِ فرعونؔ و کلیمؔ،
میری دنیا ماورائے عالمِ فرداؤ دوش
چلچلاتی دھوپ میں وہ پھول سے بچے کی لاش
یاد ہے مجھ کو ابھی گل کاریٔ خونِ حسینؑ
بارہا طیبہؔ کے میناروں پہ گزری ہے سحر

میرے ہم پہلو ہیں صدیوں سے زمین و آسماں
خانقاہوں میں نظر آئے ہیں کتنے بھیڑئے
یہ سُلگتے شہر، یہ خونی درندوں کا ہجوم
ہیں خدا کی مملکت میں کتنے ابلیسِ لعیںؔ،
ہیں یہاں کتنے ہلاکو! کس قدر چنگیز ہیں!
کتنے ڈاکو ہیں جہاں میں! کسقدر بردہ فروش!
عصمت و ایماں کے تاجر، دین ودولت کے غلام
یہ زمانِ آتش و آہن! یہ شیشے کے محل!
چومتی ہے سنگ ریزوں کی جبیں موجِ گہر
تابہ کے ہوتا رہے گا نور ظلمت پر نثار،
نوجواں کلیاں رہیں گی خاک بر سر تابہ کے!

تا بہ کے ٹکرائیں گے افلاک سے آہوں کے تیر! تا بہ کے شعلے رہیں گے برف زاروں میں اسیر!
تا بہ کے گلشن میں کانٹوں کا عَلَم لہرائے گا! وقت کب تک عیش خانوں پہ لہو برسائے گا!
تا بہ کے مظلوم سیارے رہیں گے پُر شگاف! روشنی پر تیرگی کب تک چڑھائے گی غلاف!
قصرِ شاہی کے زر افشاں، لالہ گوں محراب و طاق تیشۂ جمہور کا کب تک اڑائیں گے مذاق!
جام و مینا میں کہاں تک زہر گھولا جائے گا! برگِ گل کو تا بکے کانٹے پہ تولا جائے گا!
کاش ہو جاتا مقامِ آدمی مجھ پر بھی فاش، مجھ کو اس دنیا میں قرنوں سے ہے "انساں" کی تلاش

زندگی کا شعلۂ جولاں نظر آتا نہیں

اس خراب آباد میں "انساں" نظر آتا نہیں!

افسر سیمابی احمد نگری

رُباعیات

کس باغ کا تو حسنِ نمو ہے اے دوست! کس پھول کی تو پریدہ بو ہے اے دوست!
میں تجھ کو لباسِ شعر پہنا نہ سکا کتنی فکرِ لطیف تو ہے اے دوست!

بیگانۂ ہم نظر بنا لوں تجھکو، یوں اہلِ زمانہ سے بچا لوں تجھکو
ممکن ہو اگر کسی طرح سے اے دوست! خود اپنی نظر سے بھی چھپا لوں تجھکو

چہرے پہ وہ سیلابِ تبسم ہے ہے سینے میں وہ اک جوشِ تلاطم ہے ہے
کانوں میں مرے گونج رہا ہے اب تک وہ رات کا خاموش ترنم ہے ہے،

کل شب کہ فضائیں مست بے جام و سبو تھا ہوش کی قید میں نہ میں اور نہ تو،
اڑ اڑ کے حریم روح تک جاتی تھی، وہ تیرے بدن کی بھینی بھینی خوشبو

وہ کاکلِ دلنواز مہکی مہکی، ہر بات کلی کی طرح لہکی لہکی،
ہنگامِ سحر بھی دل میں ہے رقص کناں اے دوست! تری نظر وہ بہکی بہکی،

جگن ناتھ آزاد

وحشت کلکتوی :-

ہمارے آگے سے وہ جب کبھی گزرتے ہیں
ہم اپنے کھوئے ہوئے دل کو یاد کرتے ہیں

یہ کیا ہجومِ تمنا ہے، خیر ہو یارب
ہم اُن سے ڈرتے نہیں، اپنے دل سے ڈرتے ہیں

تری نگہ کو نہیں بنتی بے جواب دئے
لبِ خموش کچھ ایسا سوال کرتے ہیں

کہا ہے اُس نے تو آنے کو، پر مرے دل میں
طرح طرح کے خیالات کیوں گزرتے ہیں

دلیلِ پستیِ ہمت ہماری ظاہر ہے
شکایتِ ستمِ روزگار کرتے ہیں

دکھائیں کیوں نہ وہ اندازِ حسن میں جدت
کہ فنِ عشق میں ہم اجتہاد کرتے ہیں

وہ ہنس کے کہتے تھے آج اپنے ملنے والوں سے
سُنا ہے حضرت وحشت بھی ہم پہ مرتے ہیں!

اکرم دھولیوی :-

جہانِ حسرت میں کیا توقع کہ ہم کو آسودگی ملے گی
نہ دل سے جائے گی یاد تیری نہ عشق سے مخلصی ملیگی

کشاکشِ اضطرار کب تک، اذیتِ انتظار کب تک
کوئی گھڑی تیرے غمزدوں کو نوید آرام بھی ملے گی؟

ابھی تو محوِ ستم ہو لیکن وہ آئے گا وقت اک نہ اک دن
جفا کی آنکھوں میں ہونگے آنسو وفا کے لب پر ہنسی ملیگی

کبھی مسرت بھرا ترانہ کبھی غم و یاس کا فسانہ
بلند و پستِ حیات ہی میں حقیقتِ زندگی ملے گی

نہ عندلیب آج کوئی نالاں نہ کوئی اہلِ جنوں غزلخواں
چمن چمن منظرِ بیاباں قفس قفس خامشی ملے گی

بدل گیا اس قدر زمانہ کہ عافیت ہوگئی فسانہ
نہ پرسکوں آشیاں ملیگا نہ مطمئن زندگی ملے گی

شمیم نعمانی :-

نومیدیٔ جاوید کو آساں نہ سمجھئے
ہر غنچہ چٹکتے ہی کبھی گل بھی ہوا تھا!

ہر طرزِ توجہ سے تسلی نہیں ہوتی
دل کشتۂ اندازِ تغافل بھی ہوا تھا!

امید دل میں اندازۂ حسرت کی کمی ہے
ورنہ کبھی جینے میں تامل بھی ہوا تھا!

اب ہر درِ دیوار سے سر پھوڑ رہے ہیں
نیرنگِ وفا ننگِ تحمل بھی ہوا تھا!؟

تائید ہوا خواہیٔ دل مانگ نفس سے
عقدہ چمن آرائے توکل بھی ہوا تھا!

جو دل پہ گزرتی ہے بہاروں سے نہ کہنا
اب پھول بھی چھپ جاتے ہیں خاروں سے نہ کہنا

اک طور بھڑکتا ہے کہ غم خانۂ ہستی
خاموشِ محبت کے شراروں سے نہ کہنا

طوفانِ حیاتِ ابدی ڈھونڈھ رہے ہیں
آسودۂ و خاموش کناروں سے نہ کہنا

انجم رضوانی :

دوائے درد ہو چکی، فسوں دعا کا چل چکا
سنبھل چکا، بس اب ترا مریضِ غم سنبھل چکا

شرر فشانیاں پھر آج دل کی رنگ لائینگی
وہ شامِ غم پھر آگئی وہ آفتاب ڈھل چکا

جی بھر کے تمھیں دیکھا بھی نہ تھا گم عقل ہوئی اوسان گئے
تھی دیر نگاہیں ملنے کی، ہم جیت تمھاری مان گئے

تسکین کی صورت بھی تو کچھ اور نہیں ہے
ورنہ ترے وعدوں پہ یقیں تھا نہ یقیں ہے

نگاہ مضطر و لرزاں ہے دل دھڑکتا ہے
کہ پردہ رخِ پر نور پھر سرکتا ہے،

ابھی تو آپ میں گم ہوں، تری تلاش کہاں
ابھی تو اس کے تصور سے دل دھڑکتا ہے

سر ہوئی سرحدِ جنوں اب کوئی مدعا نہیں
آپ سے بھی غرض نہیں غیر کا بھی گلا نہیں

سوزِ غمِ فراق سے کچھ تمھیں آگہی بھی ہے
عشق کی یہ لطیف چوٹ دل پہ کبھی سہی بھی ہے!

اے کہ مرے سکوت پر تجھ کو ہے وہمِ بیہشی
مدِ نظر مگر تجھے میری حق آگہی بھی ہے!

طرفہ قریشی بھنڈاروی :-

فضا ساکت، زمیں سے تا بہ گردوں ایک سناٹا
یہ کس منزل میں میری زندگی کا سلسلہ ٹوٹا!

ترے ہاتھوں مرے دل کی تباہی اے زہے قسمت
مگر یہ رنج ہے تیری خوشی کا سلسلہ ٹوٹا

مری دنیا کے ذروں پر یہ تنقیدیں ستاروں کی
مرے دل سے اب اُن کی برتری کا سلسلہ ٹوٹا

خراشیں سینۂ گیتی کی خون آلود پاؤگے
اگر انسانیت سے آدمی کا سلسلہ ٹوٹا

زباں پر میری کیوں آئے بیانِ جام و گل طرفہ
ہوئی مدت کہ ذکرِ مے کشی کا سلسلہ ٹوٹا

اختر انصاری اکبرآبادی :-

یہ زندگی یہ عروج و پستی ہر اک نفس ہو فریبِ ہستی
جو یہ دھندلکے عبور کرلے تو دور تک روشنی ملے گی!

تری جوانی نکھر رہی ہے مری تمنا پہ مسکرا دے
ترے تبسم کی تابشوں سے جنوں کو تابندگی ملے گی!

اے لذتِ غم مرمر کے ہمیں جینے کا سلیقہ آیا ہے!
جو غم نہ گوارا ہوتا ہو اُس غم کو گوارا کرتے ہیں

خود آکے چراغِ راہ بنو آواز سنانے سے حاصل؟
گم کردۂ شوقِ منزل کو چھپ چھپ کے پکارا کرتے ہیں؟

نہ جانے شام کی تاریکیوں میں کیا ہو گا
سحر سے آج چمن میں ہے شاخِ گل لرزاں

مطبوعات موصولہ

مراۃ الشعراء جلد دوم - از محمد یحییٰ تنہا - جلد اول کی اشاعت کے تقریباً ایک سال بعد تنہا نے مراۃ الشعراء کا دوسرا حصّہ بھی شایع کر دیا ہے۔ پہلی جلد کی طرح اس کا انداز بھی قدیم تذکروں کا سا ہے پہلی جلد شیفتہ پر ختم ہوئی تھی اور پانچ ادوار قایم کئے گئے تھے، دوسری جلد امیر مینائی سے شروع ہو کر تنہا پر تمام ہوتی ہے، اس میں دورِ ششم و ہفتم کے شعراء شریکِ بزم ہیں، دونوں ادوار دو دو طبقوں میں تقسیم کر دئے گئے ہیں، اس طرح تقریباً چار سو صفحات میں تنتالیس شعراء کا ذکر کیا گیا ہے۔ مختصر حالات، تبصرہ اور انتخاب کے علاوہ کہیں کہیں ذاتی اور نجی تاثرات کا ذکر بھی شامل ہے کیونکہ دورِ ہفتم کے شعراء مصنف کے ہم عصر ہیں۔

کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مختلف حصّے مختلف اوقات میں اور طویل وقفوں کے بعد لکھے گئے ہیں ایسا کرنا کچھ بے جا نہ تھا لیکن جب انھیں ایک مربوط تصنیف کی شکل میں شایع کیا جا رہا تھا تو اُن پر نظرِ ثانی کر لینے کی ضرورت تھی کیونکہ اس میں بہت سی اطلاعات "باسی" ہیں۔ مثلاً اب جبکہ جوش ملیح آبادی کے دس مجموعے شایع ہو چکے ہیں، اُن کے چوتھے مجموعے کے لئے یہ کہنا کہ ابھی حال ہی میں شایع ہوا ہے، نامناسب ہے۔

کتاب کے دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۱۹۵۵ء کے ابتدائی مہینوں میں مرتب کی گئی ہے لیکن ثاقب لکھنوی، جلیل مانکپوری وغیرہ کا ذکر اس طرح ہے گویا وہ ابھی زندہ ہیں۔ تاہم یہ کتاب عام مطالعہ کے لئے اچھی ہے کیونکہ ایک ہی جلد میں دورِ جدید کے اہم شعراء کے انتخابات مل جاتے ہیں۔ بعض انتخابات بہت اچھے ہیں اور شعراء کی نمایندگی کرتے ہیں۔

تنہا صاحب نے یقیناً بڑی کاوش سے یہ مجموعہ مرتب کیا ہو گا لیکن دورِ جدید کے عام تنقیدی رجحانات سے کام نہ لینے کی وجہ سے اُردو شاعری کے ارتقاء کا اندازہ اس تصنیف سے نہیں ہوتا۔ ادب کے تغیرات سماجی تغیرات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ بات شعوری اور غیر شعوری طور پر آج ہر شاعر اور نقاد تسلیم کرتا ہے، تنہا صاحب نے شعراء کا الگ الگ جایزہ دے کر اُنھیں محض رسمی طور پر مختلف ادوار میں رکھ دیا ہے۔ شعراء کے تذکرے میں بھی تاریخی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے، مثلاً جگر کا تذکرہ چکبست سے پہلے، جوش کا ذکر ظفر علی خاں، ساحر، نظر، سایل، بیخود، کیفی سے پہلے کسی طرح مناسب نہیں۔ جہاں تک افادیت کا تعلق ہے یہ کتاب اُردو شاعری کے طالبعلموں

کے لئے ضرور مفید ہوگی۔ کتاب کی قیمت چھ روپیہ ہے اور شیخ مبارک علی تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ لاہور سے مل سکتی ہے۔

مسدس بے نظیر (مصنفہ جان صاحب) مرتبہ محمد علی خاں اثر رامپوری۔ جب دہلی کی مغل سلطنت کا زوال ہوا تو کئی اور اہم دربار وجود میں آئے۔ ایسے درباروں میں رامپور کئی حیثیتوں سے قابل مطالعہ ہے۔ غدر کے قریب جب عام طور سے جاگیرداری نظام کو ضرب کاری لگی تو رامپور بعض سیاسی وجوہ کی بنا پر ترقی کی منزلیں طے کرتا رہا اور فارغ البالی کے لحاظ سے واقعی دارالسرور بن گیا۔ ادیبوں، شاعروں، رقص و موسیقی کے ماہروں کی سرپرستی نے رامپور کو تاریخ ادب میں بھی اہم جگہ دلادی ہے۔ یہ مسدس اس سرپرستی کا ایک بڑا ثبوت فراہم کرتا ہے کیونکہ یہ محض ایک نظم نہیں ہے بلکہ معلومات کا خزانہ ہے۔

نواب کلب علی خاں جب رونق آرائے سلطنت ہوئے تو انھوں نے مارچ ۱۸۶۶ء میں ایک میلے کی بنیاد ڈالی جو بے نظیر کا میلہ کہلایا۔ اِس میلے نے اتنی اہمیت اختیار کی کہ رامپور سے وابستہ ہر شاعر نے اس کا ذکر کیا، صرف غالب نے اپنے خط میں تذکرہ کرنے پر اکتفا کی ہے۔

محمد علی خاں صاحب اثر رامپوری نے اس میلے کی تاریخ مرتب کرنے کے لئے قلم اٹھایا تو میر یار علی جان صاحب کا یہ قلمی مسدس بھی دستیاب ہوا۔ اب یہ مسدس ایک طویل پر از معلومات، دلچسپ مقدمہ کے ساتھ شایع ہوا ہے۔ جان صاحب ریختی کے سب سے بڑے شاعر سمجھے جاتے ہیں، اس مسدس کی زبان اور انداز بیان بھی وہی ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے موضوع سے ہٹ کر جان صاحب اس لب و لہجہ میں کوئی کامیاب چیز نہیں لکھ سکتے تھے۔ اس میں رعایت لفظی اور صنایع کی بھرمار ہے لیکن وہ روانی اور شوخی نہیں جو اُن کی ریختی کی غزلوں میں ملتی ہے۔

اثر رامپوری نے بڑی کاوش سے بے نظیر کے میلے کے حالات جمع کئے ہیں اور سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اُن صاحبانِ کمال کے متعلق بھی بہت سی معلومات اکٹھا کر دی ہیں جن کا ذکر کسی طرح اس مسدس میں آگیا ہے۔ مختلف پیشوں کی بہت سی اصطلاحوں اور بہت سے محاورات کی تشریح کی گئی ہے جو استعمال نہیں ہوتے۔ محض ایک میلے کا تذکرہ ہونے کی حیثیت سے تو شاید یہ ساری محنت کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق ہوتی لیکن جو ضمنی واقعات اور علمی مسایل اس سلسلہ میں بیان ہوگئے ہیں وہ بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور اثر صاحب کے ذوق تحقیق کا پتہ دیتے ہیں۔ قیمت دو روپیہ چار آنہ مجلد کتاب مصنف سے خسرو باغ روڈ رامپور یوپی سے حاصل کیجا سکتی ہے۔

۱۹۴۹ء کی بہترین نظمیں مرتبہ حلقۂ ارباب ذوق لاہور۔ حلقۂ ارباب ذوق لاہور ۱۹۴۱ء سے ہر سال، سال کی بہترین نظموں کا انتخاب شایع کرتا ہے۔ یہ انتخاب

چونتیس نظموں پر مشتمل ہے اور ان میں سے نوے فیصدی نظموں کی خوبی یہ ہے کہ وہ سمجھی نہ جا سکیں۔ حلقۂ ارباب ذوق نے ہمیشہ ابہام اور اشاریت کو شاعری کا اہم ترین جزو قرار دیا ہے چنانچہ اس کے انتخاب میں صرف ایسی ہی نظمیں آسکتی ہیں جنھیں سادگی، صفائی، روانی اور انداز بیان کی لطافت سے کوئی واسطہ نہ ہو، رہا معنویت کا سوال، وہ ابہام اور اشاریت کی بھول بھلیاں میں پہیلی بوجھنے سے زیادہ کچھ نہیں رہ جاتا۔ حلقہ کو چاہئے کہ وہ بہترین کا لفظ استعمال کرنے کے بجائے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرنے والا کوئی اور لفظ استعمال کرتے۔ بہر حال جن لوگوں کو اس قسم کی شاعری سے دلچسپی ہو انھیں یہ مجموعہ ایک روپیہ چار آنہ میں گوشۂ ادب چوک انارکلی لاہور سے مل سکتا ہے۔ کتابت، طباعت دیدہ زیب ہے۔

سیاست نامۂ عالم

از پروفیسر نکہت شاہجہانپوری۔ بقول مصنف "یہ ایک منظوم سیاسی ڈراما ہے، جس میں مشرقی و مغربی اقوام کے اوضاع و احوال اور آراستہ و مسخ شدہ خد و خال کو دکھایا گیا ہے اور جس کا غائر مطالعہ دنیائے مستقبل کے سیاسی نظام کے لئے آئینۂ بصیرت و بصارت ہے۔" اردو میں منظوم ڈراموں کی بہت کمی ہے، ڈرامہ کی فنی خصوصیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس وقت تک کوئی کامیاب منظوم ڈراما نہیں لکھا گیا ہے، مرزا رسوا، شوق قدوائی اور بعض دوسرے حضرات کی کوششیں بہت پسندیدہ نہیں کہی جا سکتیں، حرف آخر، قول فیصل اور نئی دنیا کو سلام کی ٹکنیک ڈرامہ سے بہت مختلف ہے۔ تصنیف زیر نظر ڈرامائی عناصر سے بالکل خالی ہے اور ساری فضا اس قدر مصنوعی ہے کہ کوئی منظر ذہن میں کوئی نقش نہیں بناتا۔ مصنف کو موضوع پر بھی قدرت حاصل نہیں ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران میں اور ختم جنگ کے بعد یورپ، امریکہ اور ایشیا میں جو سیاسی کشمکش رہی ہے مصنف اس سے بہت سطحی واقفیت رکھتا ہے۔ سامراج اور سرمایہ داری فاشزم اور اشتراکیت کے بنیادی محرکات سے پوری طرح واقف ہوئے بغیر اس موضوع پر نثر میں کچھ لکھنا مشکل ہے چہ جائیکہ نظم میں، جس کی فنی دشواریاں اور قیدیں اور پیچیدگی پیدا کرتی ہیں۔ ڈرامہ کے کردار پوری طرح نمایندگی نہیں کرتے، پھر کارکنان قضا و قدر کی گفتگو اور فیصلہ الٰہی تو اس نظم کے سب سے زیادہ بناوٹی حصے معلوم ہوتے ہیں۔

اس ڈرامہ میں زبان و بیان کی غلطیاں بھی بہت ہیں جن میں سے اکثر معمولی کوشش اور کاوش سے درست ہو سکتی تھی۔ پروفیسر نکہت نے نظم و نثر میں کئی اور کتابیں لکھی ہیں ہمارا خیال ہے کہ اس نظم سے انکی شہرت میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ اس ڈرامہ کو کتبۂ سلطانی بمبئی ۳ نے شایع کیا ہے اور ایک روپیہ آٹھ آنہ میں مل سکتا ہے۔

اشتراکیت روس کی تجربہ گاہ میں

مرتبہ اصغر علی عابدی۔ کتاب کے نام سے پوری طرح اندازہ نہیں ہوتا، لیکن نام کے بعد ہر لفظ سے معلوم ہو جاتا ہے کہ

مضامین کا یہ مجموعہ روس اور اس کے اشتراکی نظام کی مخالفت میں مرتب کیا گیا ہے - بائیس صفحوں کے طویل مقدمہ کے علاوہ کتاب آٹھ فصلوں پر مشتمل ہے جس میں بائیس باب ہیں - یہ باب مختلف اخبارات اور رسایل سے لئے گئے ہیں - اکثر ترجمہ اور ماخوذ ہیں جن کے متعلق دیباچہ میں کہا گیا ہے کہ مستند جگہوں سے لئے گئے ہیں اور "ان کا حوالہ ہر وقت دیا جا سکتا ہے" مرتب نے مقدمہ میں تحریکوں کی قسمیں اور ان کی پیدایش نیز ارتقا اور زوال کا فلسفہ بیان کیا ہے جو دلچسپ ضرور ہے لیکن درست نہیں ہے - وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مرتب کے پیش نظر علمی خدمت سے زیادہ مذہبی تبلیغ تھی - تمام مضامین اسی نقطۂ نظر سے لکھے اور لکھوائے گئے ہیں اس لئے ہر ایک میں اس جانبداری کا احساس ہوتا ہے -

۱۹۱۷ء سے اس وقت تک روس کے متعلق دشمنوں اور دوستوں نے بہت کچھ کہا ہے - سیاسی حالات کے تغیر پذیر ہونے کی وجہ سے دوست دشمن میں اور دشمن دوست میں تبدیل ہوئے ہیں لیکن اس بات کو تو روس کے بڑے سے بڑے مخالف نے تسلیم کیا ہے کہ گزشتہ تیس بتیس سال میں وہاں کی دنیا نہ صرف بدل گئی ہے بلکہ اس میں ہر پہلو سے ترقی ہوئی ہے - بات صرف یہ ہے کہ بعض نظام اخلاق اور مذہب اسے ترقی نہیں تنزل کہتے ہیں - اس کتاب کے مطالعہ کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ روس میں برائیوں کے سوا اور کچھ نہیں اور ساری دنیا کو اس سے خبردار رہنا چاہئے - امریکہ کے سرمایہ دار پریس نے روس کے خلاف اتنا لٹریچر اکٹھا کر دیا ہے کہ بڑی آسانی سے درجنوں ایسی کتابیں مرتب کی جا سکتی ہیں - سب سے زیادہ لطف کی بات یہ ہے کہ ایک طرف تو یہ کہا جاتا ہے کہ روس کے گرد آہنی پردہ پڑا ہوا ہے اور کوئی بیرونی شخص وہاں کی زندگی کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا، دوسری طرف وہاں کے عیوب اس تفصیل سے بیان کئے جاتے ہیں کہ بڑے سے بڑا واقفکار بھی متحیر رہ جائے یہی چیز حقیقت کو ظاہر کر دیتی ہے اور تحقیقات کا پول کھل جاتا ہے -

یہ کتاب مکتبۂ نشاۃِ ثانیہ حیدر آباد دکن نے شایع کی ہے - اس ادارے کو مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی جماعتِ اسلامی کی اعانت حاصل ہے اس لئے وہاں سے کسی ایسی کتاب کا شایع ہونا جو اشتراکیت کے خلاف ایک ذہنی فضا طیار کرنے میں مدد دے بالکل قرین قیاس ہے - قیمت تین روپیہ ہے -

جمہوریت اور مغربی تحریکیں

مکتبۂ نشاۃ ثانیہ حیدر آباد ہی نے یہ کتاب بھی شایع کی ہے - چیکوسلوکیہ کے مشہور سیاسی رہنما اور سابق صدر کے چند خطبات اور چند تقریروں کا مجموعہ ہے جو دنیا میں اکثر اہم زبانوں میں شایع ہو چکا ہے - پہلے فرانسیسی زبان سے ان کا ترجمہ عربی میں ایک مصری فاضل نے کیا، عربی سے اُردو ترجمہ عبدالوہاب ظہوری نے کیا ہے - کتاب پر ایک دلچسپ اور معلوماتی مقدمہ شاہین فاروقی صاحب نے لکھا ہے -

یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب میں کئی کئی مباحث شامل ہیں۔ ابواب کے ناموں ہی سے کتاب کا موضوع کا اندازہ ہو سکتا ہے مثلاً یورپ کی ذہنی و سیاسی بیداری اور نئی جمہوریت، پہلی عالمگیر جنگ اور اُس کا اثر یورپ کی جمہوریت پر، یوروپی جمہوریتوں کے زوال کے اسباب، مجلس اقوام، نئی جمہوریت دشمن تحریکیں، نئی عالمی جنگ، جمہوریت کا مستقبل۔ ان ابواب کے ضمن میں قومیت، بین الاقوامیت، فسطائیت اور اشتراکیت کی بحثیں بھی آگئی ہیں۔ ایڈورڈ بنیس کی حیثیت محض ایک نظریاتی عالم کی نہیں تھی بلکہ وہ خود یورپ کے سیاسی میدان کا ایک اہم زور آزما تھا اور اپنی ترقی پسندی کی وجہ سے عزت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ یورپ کی جمہوری تحریکوں کے متعلق اُس کے خیالات بہت زیادہ قابلِ غور ہیں۔ لیکن شاہین فاروقی صاحب نے اپنے مقدمہ میں جمہوریت کے خلاف جو کچھ لکھا ہے وہ درست نہیں ہے۔ یورپ کی اکثر نام نہاد جمہوری حکومتیں سرمایہ دارانہ اور سامراجی نظام کے تحت عمل کر رہی تھیں، اس لئے اُس کے یہاں تضاد تھا اور جب تک یہ تضاد باقی ہے جمہوریت کامیاب نہیں ہو سکتی۔ خود جمہوریت عیب نہیں ہے بلکہ اُسے سرمایہ دارانہ اور سماجی مفاد کے لئے استعمال کرنا عیب ہے یہ دونوں صورتیں جمہوریت کی نفی کرتی ہیں، بنیس کا بھی یہی خیال ہے گو اُس نے بالکل واضح الفاظ میں یہ نہیں کہا ہے۔ سیاسی ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو اس کتاب کا مطالعہ ضرور کرنا چاہئے۔ مکتبہ نشاۃ ثانیہ حیدر آباد دکن سے تین روپیہ میں حاصل کی جا سکتی ہے۔

نیا ادب پنڈت کشن پرشاد کول۔ پنڈت کشن پرشاد کول ستھرے مذاق کے بزرگ ہیں، عام طور پر بزرگوں کا مذاق جدید ادبی تقاضوں کا ساتھ نہیں دیتا اور وہ جدید ادب کے مطالعہ اور نئے ادبی ذخیرے کی چھان بین کی طرف اہم توجہ صرف نہیں کرتے۔ بڑی مسرت کی بات ہے کہ پنڈت کول نے نئے ادب کے متنوع اور رنگا رنگ میدان کی سیر کی اور اس موضوع پر سنجیدگی اور محنت سے لکھا۔ نئے ادب کا تاریخی جایزہ لینے کی جرأت ابھی خود نئے ادیب بھی اس انداز سے نہیں کر سکے۔ اس موضوع پر ایک مستقل تصنیف کی شدید ضرورت تھی۔ کول صاحب کی کتاب گو اس ضرورت کو بہمہ وجوہ پورا نہیں کرتی تاہم اس سمت میں ایک خیال افروز اقدام ضرور ہے۔

یہ مختلف مضامین کا مجموعہ ہے جو وقتاً فوقتاً رسالہ اُردو میں چھپتے رہے ہیں۔ بعض مضامین نئے ادب، نئے افسانے اور نئے افسانہ نگاروں پر ہیں، چھ مختلف افسانہ نگاروں پر، دو پریم چند پر اور ایک نئی شاعری پر۔ کول صاحب کا لہجہ اس دکٹورین نقاد کا سا ہے جس نے بیسویں صدی کے وسط میں پہلی بار ایلیٹ کو مطالعہ کے لئے قلم اُٹھایا ہو۔ نئے ادب نے پرانے معیاروں سے سرتابی کی ہے اور وہ ہنوز اپنا واضح و مستقل معیار استوار نہیں کر سکا ہے۔ کول صاحب ایک معیار کا مطالبہ کرتے ہیں اور انھیں شکایت ہے کہ وہ معیار قدیم کیوں نہیں ہے۔

ترقی پسند ادب اور نئے ادب میں انھوں نے خط امتیاز نہیں کھینچا ہے اور اس طرح وہ سردار جعفری اور حسن عسکری دونوں کو ایک ہی نگاہ سے دیکھتے ہیں جو صحیح نہیں۔ ان کا فرمانا کہ:۔

"نیا ادب دو ہی قسم کے مصنفین اور لٹریچر سے بھرا پڑا ہے یعنی یا تو اس میں وہ ہیں جو کارل مارکس کے فلسفے کے معتقد ہیں اور اگر معتقد نہیں تو ان کا رجحان ادھر ہے یا وہ ہیں کہ جن کو فرائیڈ کے فلسفۂ نفسیاتی تجزیہ کا روگ بری طرح لگا ہوا ہے اور کسی قسم کا ترقی پسند ادب مجھے نئے ادب میں دکھائی نہیں دیتا۔"

بڑی حد تک سادہ ہے حالانکہ نئے ادب کے مسایل زیادہ پرپیچ ہیں اور ان کی گرہیں فرائیڈ اور مارکس کے نظریوں سے نہیں بلکہ تاریخی وسماجی حالات سے پڑی ہیں۔

پریم چند اور کرشن چندر پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، کاش کہ اس میں سنجیدگی کے ساتھ ایک ہمدردانہ مفاہمت کا عنصر بھی موجود ہوتا۔ بڑا اچھا ہوتا اگر یہ کتاب نئے ادب کی غیر جذباتی تاریخ ہوتی تاکہ اس آئینہ میں جدید ادب بھی اپنے داغ دھبے زیادہ اچھی طرح دیکھ سکتا۔ بہرحال کوثر صاحب کی کتاب خیال افروز بھی ہے اور تعمیری بھی۔ انکے بعض اعتراضات بیجا بھی نہیں، عسکری، میراجی اور عزیز احمد پر ان کی گرفت کڑی ہے اور ان کے وار بھرپور ہیں۔ لیکن کیا کیا جائے کہ جو معیار ان کے سامنے ہے وہ اعلیٰ وارفع ہوتے ہوئے بھی نئے ادبی شعور کے لئے ناقابل التفات ہے اور اسکی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ خود ابھی تک کوئی ایسا موقف حاصل نہیں کرسکا، جہاں پہونچکر وہ یہ غور کرسکے کہ انسانی زندگی کا جمالیاتی عنصر نکالنے کے بعد "ادب برائے زندگی" بھی زیادہ مفید ثابت نہیں ہو سکتا۔

شایع کردہ انجمن ترقی اُردو پاکستان۔ کراچی۔ قیمت چار روپیہ آٹھ آنے۔

شبلی کی حیات معاشقہ

مغربی تنقید نے جب سے اپنے رشتے سماجی علوم اور خصوصاً "تجزیۂ نفسی" سے جوڑے ہیں، نئے نئے تجربے فروغ پانے لگے ہیں۔ خیر مغرب میں تو تنقیدی بحران کا یہ دور کم وبیش گزر گیا مگر اُردو میں ابھی اس کی ابتدا ہے۔ وحید قریشی نے اس کتاب میں شبلی کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ پیش کیا ہے۔ یہ نہ ان کے ادبی شخصیت کی تصویر ہے نہ ان کے سوانح حیات۔ مصنف نے ان کے بچپن کی اُلجھن، ماں کی محبت، بھائی سے نفرت۔ سرسید سے مقابلے کی کوشش، ان سب کا حل فرائیڈ کے تحلیل نفسی کے اصولوں پر تلاش کیا ہے اور اس پس منظر میں ان کی عشقیہ زندگی کا بڑا تفصیلی تذکرہ کیا ہے۔

"... جس کے تین مرکز تھے ایک ابوالکلام کی ذات دوسرے عطیہ بیگم اور تیسرے مدراس کی کوئی ہستی..."

شبلی کی داستانِ معاشقہ پر اب کافی مواد جمع ہو چکا ہے۔ سید سلیمان اسے رسوائی سمجھیں مگر شبلی کی زندگی کے اس پہلو کو سامنے لانا ان کے کردار کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے ضروری تھا، لیکن ہرچند شبلی کی حیات معاشقہ کو ان کی ادبی زندگی سے زیادہ اہمیت دینا کوئی معنی نہیں رکھتا، لیکن وحید قریشی کا مقصود اس کتاب کی اشاعت سے انکی حیات عشقیہ ہی پر روشنی ڈالنا تھا، اس لئے اس میں شبلی کی ادبی زندگی سے بحث کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ یہ کتاب اپنے حسن واستدلال اور طرزِ ادا کے لحاظ سے بڑی یقین آفرین چیز ہے۔ مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔

اپنی نگریا

ممتاز شیریں کے چھ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ مصنفہ افسانوی تنقید نگاری کے سلسلہ میں کافی شہرت حاصل کر چکی ہیں، لیکن ان کے افسانے ایسے نہیں کہ خود ان کے اصول تنقید کے متحمل ہو سکیں۔ کہانیاں معمولی موضوع مختصر اور انداز بیان غیر افسانوی ہے۔ مصنفہ کو اعتراف ہے کہ: "میرا مشاہدہ بہت محدود ہے... اسلئے میرے افسانوں کا دایرہ بھی محدود ہے۔ میرا نظریہ ہے کہ قریبی مشاہدے اور گہرے مطالعہ کے بغیر کسی اچھے اور گہرے افسانے کی تخلیق مشکل ہے"۔ "اپنی نگریا" سب سے اچھا افسانہ ہے، اس میں صاف ستھری گھریلو زندگی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے اور بڑے توازن کے ساتھ۔ اس کا سماجی پس منظر مختصر ہوتے ہوئے بھی بڑا دل آویز ہے "آئینہ" اور "انگڑائی" کے متعلق مصنفہ اور عسکری (دیباچہ نگار) دونوں کا یہ دعوے مبالغہ آمیز معلوم ہوتا ہے کہ:- "اُردو کے کسی افسانے میں میلان جنسی کے متعلق ایسا صحت مند نظریہ پیش نہیں کیا گیا"۔ اول تو میلان جنسی ایسا اہم موضوع نہیں جس کے بغیر اُردو افسانہ تہی دامن رہ جاتا علاوہ اسکے میرے نزدیک اپنے موضوع کے لحاظ سے دوسرے درجہ کا افسانہ ہے جس میں اسٹیج کی طرح ایسے مکالمے بھی ملتے ہیں:- "تم نے میرے خون کو چھینا ہے۔ میرے جگر کے ٹکڑے کو چھینا ہے۔ تم ڈائن ہو، کہتی ہو میرا دل بچی سے پھر گیا ہے اسکی ذمہ دار تم ہو۔ تمھاری طرف سے میں نے میری ننھی کو اتنا ستایا، میں حسد کی آگ میں جھن رہی تھی، سن رہی ہو اپنے ظلم کی داستان"۔ مجھے مصنفہ کے اس اعلان پر اب بھی بھروسہ نہیں کہ "تکنیک میں تجربہ کرنے کا خیال میرے کسی افسانہ کا محرک نہیں ہوا"۔ مطبوعہ مکتبۂ جدید لاہور۔ قیمت تین روپیہ بارہ آنہ۔

پچھتاوے

شفیق الرحمٰن کے افسانے اپنی غیر حقیقی فضا اور قوس قزح کی طرح ہم سے دور ہوتے ہوئے بھی دلکش نظر فریب ہیں۔ حجاب امتیاز علی کی اجنبی رومانویت اور شہاب کی سرگزشت کا شاداب و شدید جذبہ کہیں کہیں مزہ دے جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کی فضا میں یکسانیت ہے، قصوں کی ترتیب میں بھی یہی رنگ ہے اگر وہ اس فضا میں زیادہ تنوع اور حقیقی چیز کو فراہم کر سکیں تو ان کے افسانے کامیابی کی نئی منزلیں طے کر سکتے ہیں۔ لکھائی چھپائی پاکیزہ ہے، پھر بھی قیمت زاید ہے۔ مکتبۂ جدید لاہور۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنے۔

نفسانے

یہ غالباً نفسیاتی افسانوں کا خلط ملط ہے اور بُرا نہیں۔ لیکن نہ اس میں نفسیات کا رنگ ملتا ہے اور نہ افسانوی وقار۔ ان افسانوں کی ترتیب اور طرز بیان دونوں میں بتدی کا سا انداز ملتا ہے "کٹی ہے رات تو" اور "سب کا مالک" معمولی افسانے ہیں۔ البتہ "اسٹینو گرافر" کا نفسیاتی ردعمل بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہو۔ مکتبۂ جدید لاہور قیمت ۲ روپے

جہنم کے دروازوں پر

اُردو میں مذہبی ادب کے سلسلہ میں توبتہ النصوح اور مسدس حالی کو کون فراموش کر سکتا ہے، لیکن بیسویں صدی میں مذہب کی بنیاد پر کسی ناول کی تعمیر کے لئے اسعد گیلانی ہی کی جرأت درکار تھی، اس ناول کو ایک سپاہی کی ڈائری کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ پلاٹ کے لحاظ سے سپاٹ، کردار نگاری تنوع کے باوجود بہت محدود، مکالمے غیر متوازن اور طرز بیان کافی ثقیل ہے۔ اس کا پورا مرکزی تخیل یہ ہے کہ تمام مجلسی اور انفرادی مسایل کا حل مذہب ہی میں تلاش کرنا چاہئے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ نظریہ اپنی جگہ صحیح ہو لیکن اس کو ناول کے ذریعہ سے پیش کرنا مذہب اور ادب دونوں کی توہین ہو۔ قیمت ۸ مکتبۂ افکار نو۔ کراچی۔

مکتوبات نیاز تین حصوں میں

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جنکے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے۔ اور ۳۰ پونڈ کاغذ پر طباعت ہوئی ہے۔ قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخئیل اس کی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کرکے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:۔

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ مادئین کا مذہب

نہایت مفید و عجیب کتاب ہے۔

قیمت:۔

ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ افسانہ پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی

تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مؤلفہ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال، موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیان طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ قیمت آٹھ آنہ

علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کر دیا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت:۔

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، تسلیم، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مقالات ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے قیمت حصہ اول للعہ

حصہ دوم للعہ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۵۰ء

نگار ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۲۳ء سے لیکر ۴۹ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے۔ اس میں بعض ایسے اکابر شعرا کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایکروپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ناجد لین نمبر" ہے جسمیں ایک مثیل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار تصنیف کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔ ادب و روح جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں اور ان کارناموں کو نہ بھولیں جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر جسمیں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعے سے بہ آسانی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپیہ۔ علاوہ محصول۔

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھ صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۸۰ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان و پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہوسکتا۔ سالانہ بیرون ہند بارہ روپیہ

نوٹ: رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور ۲۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہوسکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

رجسٹر نمبر اے ۴۶۶

نگار

قیمت فی کاپی ۱۰ ار

تصانیف نیاز فتحپوری

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی
انجیل انسانیت

من ویزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف وصحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو "انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ" کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور جس میں مذاہب کی تخلیق، دینی عقائد رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشا اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ضخامت ۷۰۲ صفحات - مجلد - سات روپیہ آٹھ آنے
(معہ) علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات
یعنی

من ویزداں کا دوسرا حصہ

اس حصہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے انکی مختصر فہرست یہ ہے:- اصحاب کہف - معجزہ و کرامت - انسان مجبور ہے یا مختار - مذہب و عقل - طوفان نوح - خضر کی حقیقت - مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں - یونس اور ماہی - حسن یوسف کی داستان - قارون - سامری - علم غیب - دعا و توبہ - لقمان - عالم برزخ - یاجوج ماجوج - ہاروت ماروت - حوض کوثر - امام مہدی - نور محمدی اور پل صراط - آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۴۴۴ صفحات - کاغذ سفید دبیز
قیمت علاوہ محصول پانچ روپیہ آٹھ آنے

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے، اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جسمیں حسن بیان ندرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسایل کا حل بھی آپکو نظر آئے گا ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں متعدد نئے افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئیگا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے

قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

ترغیبات جنسی یا

شہوانیات مجلد

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ تبصرہ کیا گیا ہے جسمیں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کسطرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

قیمت پاکستان و ہندوستان سے دو روپیہ

سالانہ خریداروں کو مفت

(ایجنٹوں سے ڈیڑھ روپیہ)

"نگار" کا آیندہ سالنامہ جنوری ۵۱ء

جو ۱۵ر جنوری تک شایع ہو جائے گا

رسالہ نہیں ہے بلکہ مستقل کتاب ہے جس کا مطالعہ بھارت و پاکستان دونوں ملکوں کی حکومت اور وہاں کی تمام جماعتوں کے لئے ازبس ضروری ہے اگر وہ صحیح معنی میں ترقی کے خواہشمند ہیں۔

اس وقت دُنیا کا اہم ترین مسئلہ اقتصادی دشواریوں کا مسئلہ ہے اور اسی مسئلہ کے سمجھنے پر حکومتوں کی بقا کا انحصار ہے۔ پبلک اور حکومت دونوں یہی چاہتے ہیں کہ وہ ترقی کریں، ملک کی دولت بڑھے اور معیارِ زندگی بلند ہو، لیکن وہ سوچتے ہیں دو مختلف زاویوں سے، کیونکہ نہ پبلک کو اس بات کا صحیح علم ہے کہ اس کی راہِ عمل کیا ہونا چاہئے اور نہ اربابِ حکومت مرض کی صحیح تشخیص کر سکتے ہیں اور اسی لئے دونوں کے احساس اور قوائے عمل پر جمود طاری ہے۔

جب تک کسی ایک غرض مشترک پر دونوں متفق نہ ہو جائیں، جب تک دونوں اپنے حقیقی فرایض نہ جانیں، مقصود حاصل نہیں ہو سکتا — اسی غرض مشترک کا پیدا کرنا اور انھیں فرایض کے احساس کو بیدار کرنا نگار کے سالنامہ جنوری ۵۱ء کا نصب العین ہے۔

اس وقت دُنیا میں متعدد مُسلم حکومتیں پائی جاتی ہیں، لیکن آپ کو خبر نہیں کہ وہ کس نازک دور سے گزر رہی ہیں، وہاں کی آبادی کس درد دُکھ کی زندگی بسر کر رہی ہے اور حکومتوں کی بے حسی کا کیا عالم ہے۔

اسی طرح آپ اس سے بھی واقف نہیں کہ خدا کی دی ہوئی کتنی دولت ان کی زمینوں میں چھپی ہوئی ہے اور وہ کس طرح رائگاں جا رہی ہے اور اس لئے قدرتاً آپ اس تلخ حقیقت سے بھی آگاہ نہ ہوں گے کہ مُسلم قوم اس وقت کن خطرات سے دوچار ہے، اور اس کا مستقبل کس درجہ تشویشناک ہے۔ پھر اس ذہنی جمود و تعطل کے دور ہونے کی کیا صورت ہے؟ صرف ایک اور وہ یہ کہ پہلے آپ ان حکومتوں کے صحیح موقف سے آگاہ ہوں اور اس کے بعد صحیح راستہ پر چلنے کا عزم کرلیں اور

یہی دونوں باتیں آپ کو

"نگار" کے آیندہ سالنامہ

میں بتائی جائیں گی

اس سالنامہ کے دو حصے ہوں گے پہلے حصہ میں "مارس ہنڈس" کی مشہور عالم کتاب "ایک مستقبل کی تلاش" کا ترجمہ و اقتباس ہوگا جس میں اس نے ایران، مصر، عرب، عراق و فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔

سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اسکے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ الغرض یہ سالنامہ، سیاسی، اقتصادی و تاریخی نقطۂ نظر سے ایسی مفید، دلچسپ اور پُر از معلومات کتاب ہے جس کا مطالعہ ہر طبقہ کے لئے ضروری ہے۔

صرف سالنامہ کی قیمت دو روپیہ چار آنے۔ ایجنٹوں کے لئے ڈیڑھ روپیہ اور سالانہ خریداروں کے لئے مفت۔ سالانہ چندہ ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ کے لئے معہ مصارف رجسٹری چھ روپیہ چار آنے ہے۔

پاکستان کے خریدار اور ایجنٹ ذیل کے پتہ پر روپیہ بھیجکر مطلع فرمایئں:

ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی ۲۲۲ پیر الٰہی بخش کالونی۔ متصل ہائی اسکول کراچی۔

پاکستان کے خریداران نگار سے

پاکستان میں اسوقت نگار کے بعض خریدار تو ایسے ہیں جن کا چندہ دسمبر ۱۹۴۸ء سے پہلے ہی ختم ہو گیا تھا، لیکن نگار بدستور ان کے نام جاری رکھا گیا، بعض کا دسمبر ۱۹۵۰ء میں ختم ہو رہا ہے اور بعض ایسے حضرات بھی ہیں جن کا چندہ دسمبر ۱۹۴۹ء میں ختم ہو گیا تھا اور انھوں نے چندہ نہیں بھیجا۔ ہم کوشش کریں گے کہ ان میں سے ہر ایک کو علحدہ علحدہ خط کے ذریعہ سے بھی اطلاع دیدیں، لیکن اگر کسی صاحب کو خط نہ پہونچے تو بھی انھیں معلوم ہونا چاہئے کہ ۱۹۵۱ء کا سالنامہ ہاتھ سے دینے کی چیز نہیں اور سالنامہ ۱۹۵۱ء حاصل کرنے کی ایک ہی صورت ہے اور وہ یہ کہ سالانہ چھ روپیہ چار آنے (پاکستانی سکہ) ہمارے نمایندۂ پاکستان کو ذیل کے پتہ سے ذریعہ منی آرڈر روانہ کردیں۔ (چار آنہ مصارف رجسٹری کے ہیں ورنہ یوں سالنامہ کے گم ہو جانے کا اندیشہ ہے)۔ سالنامہ کی اہمیت کا اندازہ آپ کو اس اعلان سے ہو سکے گا جو اوپر درج کیا گیا ہے۔ اگر آپ صرف سالنامہ چاہتے ہیں تو دو روپیہ چار آنہ کا منی آرڈر بھیجدیجئے۔ منی آرڈر بھیجنے کا پتہ:- ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی۔ ۲۲۲ پیر الٰہی بخش کالونی متصل ہائی اسکول۔ کراچی

سالنامہ ۱۵ر جنوری ۱۹۵۱ء تک شایع ہو جائے گا۔

منیجر نگار لکھنؤ

دی مغل لاین لمیٹڈ

سب سے پُرانی ہندوستانی جہاز راں کمپنی

بحر احمر اور ماریشس

کی بندرگاہوں کو مسافروں اور مال لیجانے والے جہازوں کا بیڑہ

بمبئی سے

عدن، جدہ، پورٹ، سوڈان اور مصر

کی بندرگاہوں کے درمیان ہمارے جہازوں کی آمد و رفت باقاعدگی اور خوش اسلوبی سے ہوتی ہے اور امید ہے کہ ضرورت پڑنے پر دوسری بندرگاہوں کو بھی اپنے جہاز روانہ کرسکیں گے

مزید معلومات کے لئے

حسب ذیل پتہ پر لکھئے

ٹرنر مارلین اینڈ کمپنی

۱۶- بنک اسٹریٹ بمبئی

زکام کو روکیے

اس سے آگے خطرہ ہے!

● بار بار زکام لگنا چھینکیں آنا یوں بھی تکلیف دہ ہے لیکن زکام کو معمولی سمجھ کر نظر انداز کر دینا بے حد خطرناک نتائج پیدا کرنے کا موجب ہو سکتا ہے۔ اس لئے زکام کا خطرہ محسوس ہوتے ہی اسے روکیے۔

سعالین

کی ایک ٹکیہ منہ میں رکھ کر آہستہ آہستہ چوسیے۔ یہ نہ صرف زکام کو تسکین دے گی حلق کی خرابیوں کو دور کرے گی طبیعت کو سکون بخشے گی۔ بلکہ سانس کی نالیوں کو صاف کر کے نظام میں توازن پیدا کرے گی اور سانس کو خوشگوار بنائے گی

قیمت فی شیشی صرف بارہ آنے (۱۲)

ہمدرد دواخانہ وقف دہلی

اب بھی وقت ہے

کہ آپ "من ویزداں" کے دونوں حصے تیرہ روپے (عـ۱۳) میں معہ محصول حاصل کرسکیں گے۔ ورنہ

غالباً دو ماہ کے بعد آپ کو یہ کتاب کسی قیمت پر نہ مل سکے کیونکہ اب صرف .. نسخے اسکے باقی رہ گئے ہیں اور آئندہ اتنی بڑی کتاب کا چھپنا آسان نہیں "من ویزداں" ایک صحیفۂ انسانیت ہے جسکے مطالعہ کے بغیر آپ مذہب کی صحیح روح نہیں سمجھ سکتے۔ مینجر نگار

رعایتی قیمت

مجموعۂ استفسار و جواب

کی تیسری جلد

ضخامت .. ۵ صفحات۔ جسکی قیمت علاوہ محصول تین روپے ہے لیکن اب آپ کو معہ محصول صرف دو روپیہ میں ملسکتی ہے۔ مینجر نگار

مرزا شوق لکھنوی کا تنقیدی مطالعہ

(از پروفیسر خواجہ احمد فاروقی) مرزا شوق، جانعالم واجد علی شاہ کے لکھنؤ کے شاعر تھے۔ انکی مثنوی کا تنقیدی مطالعہ نہ صرف ادب کے محرکات اور میلانات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے بلکہ اس تہذیبی ماحول کو جاننے کے لئے بھی جب یہ معلوم ہوتا تھا کہ حکم قضا کو جام شراب کی گردش سے پھیر دیا گیا۔

قیمت علاوہ محصول ڈیڑھ روپے۔ مینجر نگار۔ لکھنؤ

داہنی طرف سرخ پنسل کا صلیبی نشان اطلاع ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اس اشاعت کے ساتھ ختم ہو گیا

نگار

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۵۸	فہرست مضامین دسمبر ۱۹۵۵ء	شمارہ ۶

ملاحظات ---------- ۵
اظہار اعداد کے طریقے --- اسحٰق محمد ------ ۹
ریختی اور لکھنؤ ---- محمد حسن ام-اے ---- ۱۸
میر اور راسخ --- پروفیسر عطاء الرحمان ---- ۲۵
افسانے میں نفسیاتی و جنسیاتی میلانات --- رشید حسن خاں - ۳۷
ترقی پسند تحریک --- غلام سرور ------- ۴۱
اہلِ چین کی قومی و ذہنی خصوصیات -------- ۴۸
بقیہ ملاحظات ------------ ۵۱
منظومات ... افسر، وحشت، فضا، محمود و ایاز، نیر، قہر ---- ۵۹
مطبوعات موصولہ ----------- ۶۲

ملاحظات

ہندوستان و پاکستان میں

کیا ہوا، کیا ہو رہا ہے اور کیا ہونا چاہئے

(وقت کا اہم ترین سوال)

قومی نظریہ کا سیاسی پہلو کہا جاتا ہے کہ ہندوستان و پاکستان کے درمیان سب سے بڑا اساسی اختلاف جس نے ملک کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا "قومی نظریہ" کا اختلاف ہے۔ ہندوستان کا نظریہ یہ ہے کہ ہندو مسلمانوں میں بہ لحاظ مذہب خواہ کتنا ہی اختلاف ہو لیکن دونوں ایک ہی قوم کے افراد ہیں اس لئے تقسیم ملک اصولاً غلط ہے۔ حامیانِ پاکستان یہ کہتے ہیں کہ ہندو مسلم بہ لحاظ قومیت ایک دوسرے سے مختلف ہیں اس لئے تقسیم ضروری تھی، بہرحال اب کہ "دو قومی نظریہ" والوں کا ملک

یک قومی نظریہ" والوں سے علیحدہ ہو چکا ہے، غور طلب امر یہ ہے کہ تقسیم ملک کے بعد ہندوستان نے جو کچھ کیا یا کر رہا ہے کیا اُسے "یک قومی نظریہ" کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے، اور کیا پاکستان واقعی "دو قومی نظریہ" کے اصول پر اپنے آپ کو ایک جداگانہ قوم قرار دینے میں کامیاب ہو سکتا ہے؟ — میں سمجھتا ہوں کہ اس باب میں ہندوستان و پاکستان دونوں ناکام رہے۔

ہندوستان کی غیر مذہبی حکومت

ہندوستان اپنے دستور کے لحاظ سے "غیر مذہبی جمہوریت" ہے اس میں شک نہیں کہ ایک مہذب حکومت کا دستور یہی ہونا چاہئے، لیکن کیا دستور یا کانسٹی ٹیوشن نام حکومت کا ہے؟ کیا کانسٹی ٹیوشن نام کسی ملک کی ہیئت اجتماعی کا ہے؟ اور کیا کانسٹی ٹیوشن بجائے خود کوئی ایسی پابندی ہے جس سے انحراف کرنے کے لئے حکومت کوئی بہانہ نہیں ڈھونڈھ سکتی — پارٹی کی حکومتوں میں ڈماکریسی ہمیشہ چند افراد کے گرد گردش کرتی ہے اور وہ جس طرح چاہیں توڑ مروڑ کر کانسٹی ٹیوشن کی تاویل اپنے موافق کر لیا کرتے ہیں۔ اس کے ثبوت میں ہم کو امریکہ و یوروپ جانے کی ضرورت نہیں خود ہندوستان ہمارے سامنے موجود ہے، جو باوجود اس کے کہ بہ لحاظ کانسٹی ٹیوشن غیر مذہبی حکومت ہے باوصف اسکے کہ وہ اپنے آپ کو ایک قومی نظریہ کا حامی کہتی ہے، نہ ابتک اس ذہنی بلندی کا ثبوت پیش کر سکی ہے جو غیر مذہبی حکومت کے افراد میں پائی جانا چاہئے اور نہ اس کے عمل سے اس کے یک قومی نظریہ کی تائید ہوتی ہے۔

غیر مذہبی حکومت کا جو تصور ہمارے سامنے آتا ہے وہ نہ صرف یہ ہے کہ اس میں ہر مذہب والے کو شعائر مذہبی اور معاشی و اقتصادی ضروریات کے لحاظ سے پوری آزادی و مساوات حاصل ہونا چاہئے، بلکہ اسی کے ساتھ حکومت کی عام فضا کو بھی ایسا ہونا چاہئے کہ اسے دیکھ کر یہ کوئی نہ کہہ سکے کہ اس کا میلان کسی خاص مذہب کی طرف ہے — اور — افسوس ہے کہ ہندوستان کی حکومت پر ہم کو دونوں حیثیتوں سے نکتہ چینی کا موقعہ مل سکتا ہے۔

ہندوستان میں یوں تو مختلف مذاہب پائے جاتے ہیں لیکن جب دو فریق کی حیثیت سے اس اختلاف کا ذکر آتا ہے تو اس سے مقصود صرف ہندو مسلم اختلاف ہی ہوا کرتا ہے، کیونکہ اول تو سب سے بڑی اقلیت یہاں مسلمانوں ہی کی ہے، دوسرے یہ کہ ان دونوں مذاہب کی روایات بڑی حد تک ایک دوسرے کی متضاد ہیں (یہاں اس بحث کا موقع نہیں کہ یہ روایتی اختلافات کیوں ہندو مسلم نزاع کا باعث ہوں) اس لئے ہندوستان کی غیر مذہبی حکومت کو جانچنے کی کسوٹی صرف یہاں کی مسلم آبادی ہی ہو سکتی ہے اور ان کی حالت کو دیکھ کر کوئی نہیں کہہ سکتا کہ ہندوستان کی حکومت اس کسوٹی پر پوری اترتی ہے۔

یقیناً مسلمانوں کو یہاں اپنے مذہبی شعائر ادا کرنے کی آزادی حاصل ہے، لیکن جس وقت فیض آباد کے واقعات سامنے آتے ہیں تو مسلمان یہ سمجھنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ان کی مذہبی آزادی حکومت نہیں بلکہ ہندوؤں کے

رحم و کرم پر منحصر ہے اور اگر وہ کسی وقت اسے چھین لینا چاہیں گی تو حکومت غالباً انھیں کا ساتھ دے گی - میں یہ نہیں کہتا کہ حکومت کا منشاء یہی ہے لیکن بعض افرادِ حکومت کا طرزِ عمل (جن سے حکومت بھی کوئی باز پرس نہیں کرتی) مسلمانوں کو ایسا ہی سمجھنے کا موقع دیتا ہے - مذہبی احترام تو خیر بڑی چیز ہے کم از کم مذہبی مساوات کا احساس تو حکومت کو مسلمانوں میں پیدا ہی کرنا چاہئے لیکن افسوس ہے کہ وہ اب تک یہ احساس پیدا نہیں کر سکی -

مذہب و شعائر کو چھوڑ کر معیشت و معاشرت کو لیجئے تو اس میں بھی ہم کو یہی عدم توازن نظر آتا ہے مثلاً ذبیحۂ گاؤ ہی کے مسئلہ کو لے لیجئے، کیا اس کی ممانعت مسلمانوں کی آزادیِ معیشت کو چھیننا نہیں ہے اور کیا اس میں مذہبی طرفداری کی جھلک نہیں پائی جاتی ؟ - کہا جاتا ہے کہ اس کا تعلق مذہب سے نہیں بلکہ صرف اقتصادیات سے ہے کیونکہ ذبیحۂ گاؤ بند کرنے سے دودھ گھی کی پیداوار بڑھے گی (حالانکہ اس سے قبل جب اس کی اجازت تھی دودھ گھی کی پیداوار اب سے کہیں زیادہ تھی) لیکن جس وقت ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ہمارے صوبہ میں ایک وقت نیل گائے کا شکار بھی صرف اس لئے ممنوع قرار دیا گیا کہ اس کے نام میں لفظ "گائے" شامل ہے اور بعد ازاں جب زراعت کو نقصان پہونچنے کی وجہ سے اس کے شکار کی اجازت دی گئی تو اس تاویل کے ساتھ کہ "نیل گائے" گائے نہیں بلکہ ایک قسم کا گھوڑا ہے اور اس کا نام ہی "نیل گھوڑا" ہی رکھدیا گیا، تو ماننا پڑتا ہے کہ ذبیحۂ گاؤ کے مسئلہ میں یقیناً مذہبی احساس ہی کام کر رہا ہے، اسی طرح اُن شاہراہوں کے نام (جو مسلمانوں کے نام سے منسوب تھیں) بدل کر ہندوؤں کے نام سے موسوم کرنا، باوصف اس کے کہ حکومت نے قانوناً مخصوص درجوں تک اُردو تعلیم کی اجازت دیدی ہے، مدارس میں اس کا کوئی انتظام نہ ہو سکنا، سرکاری تقریبات کا بھی مذہبی مراسم سے آغاز کرنا یہ تمام وہ باتیں ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ گو ہندوستان کا کانسٹی ٹیوشن غیر مذہبی ہے لیکن اس کی فضا یکسر مذہبی ہے - اب معاشی وسایل کو لیجئے تو معلوم ہو گا کہ وہ بھی مسلمانوں کے لئے تنگ تر ہوتے جا رہے ہیں، سرکاری نوکریوں کا دروازہ تقریباً ان پر بند ہو چکا ہے، تجارت میں آزادانہ مسابقت کے ذرایع ان کے لئے مسدود ہیں، حرفت میں ان کی خدمات کو قصداً نظر انداز کیا جاتا ہے اور زراعت میں ان کی بے اطمینانی کا سبب یہ ہے کہ انکی آبادی کا تناسب دیہات میں بہت کم ہے -

میں یہ نہیں کہتا کہ ہندوستان میں مسلمانوں کے ساتھ عدم مساوات کا مسلک کانسٹی ٹیوشن کا پیدا کیا ہوا ہے لیکن جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، کانسٹی ٹیوشن نام حکومت کا نہیں اور نہ پارلیمنٹ کا بلکہ در اصل ان افراد کا جو کانسٹی ٹیوشن کے منشاء کو پورا کرنے کے ذمہ دار قرار دئے جاتے ہیں اور ان کا طرزِ عمل یقیناً نہ صرف غیر مذہبی بلکہ یکسر تعصب سے لبریز ہے -

ایک غیر مذہبی حکومت کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ کسی جماعت کے احساسِ غیرت و خودداری کو صدمہ نہ پہنچائے

اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب صحیح معنے میں مساوات کے اصول پر عمل کیا جائے، لیکن جب وقت ہم یہ دیکھتے ہیں کہ سردار پٹیل ایسی ذمہ دار ہستی بھی ہندوستان کے مسلمانوں کو ایک "زدہ وخستہ" قوم ظاہر کرکے ہندوؤں سے ان پر رحم کھانے کی سفارش کرتی ہے تو ہم ایسا محسوس کرتے ہیں کہ ہندوستان میں مسلمانوں کو اگر کچھ مل سکتا ہے تو مساوات کے اصول پر نہیں بلکہ صرف بھیک کی صورت میں اور اس کا اثر مسلمانوں کے احساس خودداری پر جیسا کچھ ہو سکتا ہے، اس کے اظہار کی ضرورت نہیں۔

اسی کے ساتھ یک قومی نظریہ پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ہندوستان میں اس کو بھی پس پشت ڈال دیا گیا ہے اور ہندوؤں کی ایک بڑی جماعت جو تقسیم ہند کے خلاف ہے اس کی ذہنیت اس حد تک گر گئی ہے کہ وہ اپنے ملک کا نام بھی بدل دینا چاہتی ہے اور ملک کی عام زبان ہندوستانی کو مٹا کر بجائے "یک قومی نظریہ" کے "دو قومی نظریہ" کی تائید کر رہی ہے۔ اس کی عصبیت کا یہ عالم ہے کہ وہ اس حقیقت کو بھی نظر انداز کر رہی ہے کہ جس سنسکرت آمیز ثقیل زبان کو وہ رواج دینا چاہتی ہے اسے عوام کی زبان تو قیامت تک ہونا نہیں، البتہ دفتروں اور عدالتوں میں وہ ضرور چھا جائے گی اور اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ملک میں ایک تیسری جماعت اور پیدا ہو جائے گی جو ترجمان کی خدمات دینے کی وجہ سے عوام اور حکومت کے درمیان حایل ہو جائے گی اور پبلک سے ناجایز فایدہ اٹھانے کا اسے بڑا موقع مل جائے گا۔

حکومتِ پاکستان کی نوعیت

اب آیئے پاکستان کے دو قومی نظریہ پر بھی ایک نگاہ ڈال کر دیکھیں کہ اس کا موقف کیا ہے۔

جس حد تک تاریخ، جغرافیہ، اقتصادیات اور کلچر و زبان کا تعلق ہے، ہندوستان کی تقسیم بے محل سی بات تھی، البتہ اگر اختلاف مذہب کو تقسیم کا سبب قرار دیا جائے (حالانکہ یہ کوئی حقیقی سبب نہیں ہے) تو بیشک اس لحاظ سے کہ پاکستان میں مسلم آبادی زیادہ ہے، اسے جایز سمجھا جا سکتا ہے، لیکن اب کہ ہندوستان تقسیم ہو چکا ہے اور پاکستان کی حکومت جداگانہ قایم ہو چکی ہے، یہ بحث فضول ہے کہ جو کچھ ہوا وہ درست تھا یا نادرست، ہاں اس سلسلہ میں پاکستان سے یہ سوال ضرور کیا جا سکتا ہے کہ ہندوستان سے جدا ہونے کے بعد وہ اپنا اجتماعی نظام کس نہج پر بر قایم کرنا چاہتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بہ لحاظ آبادی پاکستان اس وقت سب سے بڑی مسلم حکومت ہے لیکن مصر سے لیکر انڈونیشیا تک اور جتنی مسلم حکومتیں قایم ہیں ان کی مجموعی آبادی پاکستان سے کہیں زیادہ ہے اس لئے پاکستان نہ مرکزی مسلم حکومت بن سکتا ہے (کیونکہ اس کے لئے اس کو استعماری حکومت ہونا چاہئے) اور نہ وہ دوسری مسلم حکومتوں سے یہ توقع رکھ سکتا ہے کہ آڑے وقت وہ اس کا ساتھ دیں گی، اس لئے وہ اپنی وحدت علیحدہ قایم کرنے پر مجبور ہے، جس کا تعلق مذہب سے نہیں بلکہ قومیت سے ہو، لیکن وہ قومیت کیا ہو سکتی ہے؟ —

(بقیہ ملاحظات صفحہ ۱۵ پر ملاحظہ ہو)

اظہار اعداد کے طریقے

مروجہ ہندسوں کی ایجاد

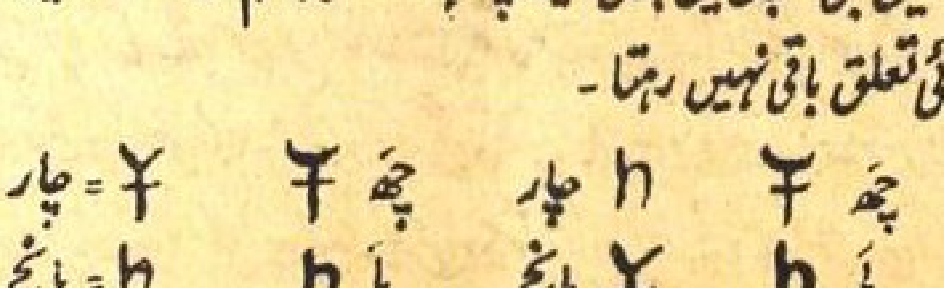
(بہ سلسلۂ ماسبق)

ٹیلر کا نظریہ

مسٹر آئزک ٹیلر نے اپنی کتاب "حروف تہجی" میں اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ مروجہ ہندسوں کا ماخذ نانا گھاٹ اور ناسک کے غاروں میں پائے جانے والے ہندسے ہیں اور خود اُن کا ماخذ اُنکے نزدیک انڈو بیکٹرین یا کھراشٹی رسم الخط کے حروف ہیں۔ پرانے زمانہ میں اظہار اعداد کی ایک صورت یہ تھی کہ جس عدد کو ظاہر کرنا مقصود ہوتا اُس کے نام کا پہلا حرف لکھ دیتے مثلاً سنسکرت میں چار سے لیکر دس تک کے اعداد کے نام یہ ہیں :- چترَ، پنچن، شَش، سپتن، اشٹن، نون اور دسن۔ لہذا بجائے انھیں لکھنے کے صرف چ۔ پ۔ ش۔ س۔ ا۔ ن (؟) اور دَ کا لکھنا کافی سمجھا گیا۔ مگر ہندِ قدیم کے لوگوں نے بجائے براہمی حروف کے انڈو بیکٹرین حروف اس مطلب کے لئے استعمال کئے۔ (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۲ شکل نمبر ۱)

یہ نظریہ کئی غلطیوں کا حامل ہے یعنی اول تو یہ خیال غلط ہے کہ موجودہ دس کا تعلق انڈو بیکٹرین رسم الخط کے حرف دَ سے ہے ـــــ کیونکہ خود دس کا نشان مفرد نہیں ہے بلکہ ایک اور صفر کے ملانے سے بنا ہے اور خود صفر کی ایجاد "جدمل میں حساب کرنے والے طریقہ" سے ہوئی ہے۔

دوسرے یہ کہ مسٹر ٹیلر نے براہمی کے جس نشان سے چار کا بننا ظاہر کیا ہے وہ واقعتاً پانچ ہے، اسی طرح جس نشان کو انھوں نے پانچ کا ماخذ بتایا ہے وہ چار ہے۔ مزید براں اگر میرے اس انکشاف کو تسلیم کر لیا جائے کہ چار اور پانچ کے نشانات آپس میں بدل گئے ہیں تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ٹیلر نے ان کے مقابلہ میں انڈو بیکٹرین کے جو حروف پیش کئے ہیں اُنھیں بھی آپس میں بدل دینا چاہیے اور جب ہم ایسا کرتے ہیں تو انڈو بیکٹرین کے حروف اور ہندِ قدیم کے ہندسوں میں کوئی تعلق باقی نہیں رہتا۔



تیسرے یہ کہ اُنھوں نے چتُر کے پہلے حرف چَ کے بجائے انڈو بیکٹرین کا چھ لیا ہے اور اس کی وجہ یہ ظاہر کی ہے کہ سادی آوازیں چَ اور چھ آپس میں بدلتی رہتی ہیں مگر یہ بات خلافِ اُصول ہے۔ بہر حال میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ انڈو بیکٹرین کے حروف اور ہندِ قدیم کے ہندسوں کی مشابہت حیرت انگیز ہے لیکن اُسے واقعہ سمجھا جائے یا اتفاق اس کا فیصلہ کرنا میرے لئے ناممکن ہے۔

ڈرینگر کا نظریہ

مسٹر ٹیلر نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ رائج الوقت پہلے تین ہندسے یا تو اتنی ہی لکیروں کو جلدی لکھنے سے بنے ہیں (جیسا کہ نقشہ نمبر ۲ شکل نمبر ۲ میں دکھایا ہے) اور یا پھر ان کا تعلق بھی حروف سے ہے یعنی ایک کا ہندسہ ناگری کے (اے) سے دو کا ہندسہ (دَ) سے اور تین کا ہندسہ (تَ) سے بنا ہے۔ اسی خیال کو ٹیلر کے علمی جانشین ڈیوڈ ڈرینگر نے ایک باقاعدہ نظریہ کی صورت دے دی ہے۔ ہمارا نقشہ نمبر (۳) ڈرینگر کی کتاب "حروفِ تہجی" سے منقول ہے۔ اُس کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ مروجہ ہندسوں کا ماخذ دوسری صدی عیسوی کے ناگری حروف ہیں۔ یعنی دو کا ہندسہ (دَ) سے تین کا (تَ) سے چار کا (چَ) سے، پانچ کا (پَ) سے، چھ کا (چھَ) سے، سات کا (سَ) سے آٹھ کا (اس) ؟ سے اور نو کا (نَ) سے بنا ہے۔ یہ نظریہ چند در چند غلطیوں سے مملو ہے۔ جن کے ظاہر کرنے سے قبل عربی اور یورپین ہندسوں کی جو اشکال ڈرینگر نے نقل کی اُن کی صورت وار تقسیم کرنا (CLASSIFICATION) ضروری سمجھتا ہوں۔

ایک	۱	ر				چھ	۶	6
دو	۲	٦	2	ح	Z	سات	۷	۸
تین	۳	٣	۴	3	ڪ	آٹھ	۸	8
چار	۴	ہ	عو	٤	4	نو	9	
پانچ	٥		۵	ا٤	۶			

تقسیم مندرجۂ بالا سے چار باتیں ظاہر ہوئی ہیں (۱) کل ہندسوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے عربی اور یورپین (۲) بعض صورتوں میں ہندسوں کو الٹ پلٹ کر بنایا گیا ہے (۳) بعض ہندسے مرکب ہیں یعنی نشانات ۶ ہے (دو اور ایک) کے ملانے سے بنے ہیں پانچ کا نشان چار اور ایک کو ملانے سے ا٤ ۵ (۴) پانچ اور چار کے نشانات آپس میں بدل گئے ہیں۔ پانچ کا یہ نشان ۴ واقعتاً چار ہے اور چار کا یہ نشان عو جو فارسی چار ۴ کا ماخذ ہے چار اور ایک کو ملانے سے بنا ہے:

۴ + ۱ = ٤ا = عو

ان امور کی روشنی میں ڈرنیگر کے نظریہ کو سمجھئے تو معلوم ہوگا کہ :-

دو کا ہندسہ ناگری کے حرف (د) کی اُلٹی ہوئی شکل ہے اور یہ مشابہت آج تک نمایاں ہے 2 = २
اسی طرح تین کا ہندسہ (ت) سے مشابہ ہوسکتا ہے بشرطیکہ اُسے بجائے اس طرح کے ہلم یوں ३ بنایا جائے
چار کا یہ ہندسہ ٤ دوسری صدی کے (چ) سے تو نہیں ملتا لیکن اگر اس کی موجودہ شکل آح کے دائیں طرف والی کھڑی لکیر اور اوپر کی آڑی لکیر اُڑا دی جائے تو یقیناً دونوں مشابہ ہوجائیں گے۔

چار کی یہ شکل ٤ خود عربوں کی ایجاد ہے۔ اس کا ناگری یا ہندِ قدیم کے ہندسوں سے کوئی تعلق نہیں۔ اس میں چار لکیروں کو علٰحدہ علٰحدہ پہچانا جا سکتا ہے اور اسی میں ایک لکیر کے اضافہ سے پانچ بنا ہے ٤ = ۵ لہٰذا اس پانچ کا بھی ناگری سے کوئی تعلق نہیں۔ پانچ کی یہ شکل ٥ موجودہ (پا) प سے پوری طور پر اور دوسری صدی کے (پا) سے کسی قدر مشابہ ہے مگر واقعتاً یہ چار ہے۔

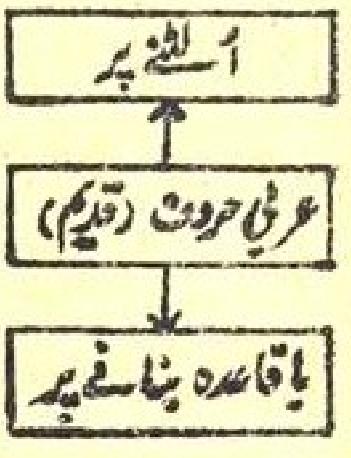
دوسری صدی کے حرف (چھ) سے چھ کے ہندسوں کی یہ اشکال 6 ٦ بالکل نہیں ملتیں سات کا پہلا حرف (ائی) سات سے نہیں ملتا اور یہی حال آٹھ کا ہے۔ نو کا ہندسہ یقیناً (ن) سے ملتا ہے۔ لیکن مجھے یہ سب مشابہتیں اتفاقی معلوم ہوتی ہیں اس طویل بحث سے اگر کوئی نتیجہ نکلتا ہے تو صرف یہ کہ عربی کا پانچ، چار اور ایک کو ملانے سے بنا ہے اور تین کا ہندسہ دو اور ایک کو ملانے سے۔ آٹھ سات کو اُلٹنے سے اور پانچ اور چار کے ہندسے آپس میں بدل گئے ہیں۔

مولف کا نظریہ میرے سامنے دو نظریے ہیں ایک تو یہ کہ یا تو مروجہ ہندسے یقیناً ہندِ قدیم کے ہندسوں سے ماخوذ ہیں جیسا کہ میں نے شروع میں بتایا ہے اور یا پھر یہ کہ اُن کا تعلق عربی رسم الخط کے حروف سے ہے۔ اعداد کے اظہار کی چوتھی صورت یہ ہے کہ پہلے نو حروف سے اکائیاں، دوسرے نو سے دہائیاں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا۔ اہلِ عرب میں اظہارِ اعداد کی یہی صورت پائی جاتی تھی اور جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں اکائی دہائی کی جدولوں میں لکھنے کی وجہ سے صرف نو ہندسے درکار تھے۔ یہ نو ہندسے عربی رسم الخط کے نو حروف تھے، یعنی

ا - ب - ج - د - ہ - و - ز - ح - ط جو بالترتیب ۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵ - ۶ - ۷ - ۸ - ۹ کے مظہر تھے۔

حروف سے اعداد کا کام لیتے وقت اس بات کی بڑی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ کوئی ایسی ترکیب کی جائے کہ "حروفی اعداد" پر "خالص حروف" کا گمان نہ ہوسکے ۔۔۔۔ اسی رومن اعداد کو لفظوں کے بیچ میں لکھا جاتا تھا مگر اہلِ عرب نے یہ طریقہ نکالا کہ کچھ حروف کی اشکال اُلٹ دیں اور کچھ کے نقطے خط سے بدل کر شکلوں کو باقاعدہ بنالیا یعنی اس طرح :-

	ایک	دو	تین	چار	پانچ	چھ	سات	آٹھ	نو
اُلٹنے پر	⌐		سلو	۴		6			۹
عربی حروف (قدیم)	ا	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط
باقاعدہ بنانے پر		۲		٤	٥		7	ح	



یہی اُلٹے اور باقاعدہ بنائے ہوئے حروف مروجہ ہندسے کہلاتے ہیں۔ یہ حروف نہ صرف عربی ہندسوں کا ماخذ ہیں بلکہ ناگری اور یوروپین ہندسوں کا بھی۔ اپنے اس قول کی وضاحت کے لئے ہم ہر ایک کا الگ الگ ذکر کرتے ہیں:-

عربی ہندسے

۱ الف کی سیدھی لکیر سے ماخوذ ہے۔

۲ بے سے دو منسوب تھا۔ اُس کا نقطہ پہلے ایک چھوٹی لکیر سے مشابہ تھا ٮ جب قلم کو بلا اُٹھائے لکھنے کی کوشش کی گئی تو لکیر بالائی قوس سے مل گئی اور یہ شکل پیدا ہوئی ٮ اور یہی ہمارا دو ہے۔

۳ جیم کی پرانی شکل یہ تھی ج اس شکل کو جب اُلٹا گیا تو یہ صورت پیدا ہوئی سلو، اس میں دو اور ایک کے نشان کو علحدہ علحدہ پہچانا جا سکتا ہے۔ اس سے تین کا ہندسہ یوں ماخوذ ہے ۲۱ = ۲۲ = ۳

۴ د سے چار کا عدد منسوب تھا۔ پرانے زمانہ میں د کو اس طرح لکھا جاتا تھا ے مثال کے طور پر رسول اللہ کے اُس خط کا فوٹو دیکھئے جو مقوقس شاہِ مصر کے نام سے لکھا گیا تھا۔ اس میں د کو اس طرح لکھا گیا ی ے اس کو اُلٹنے سے ہمارا یعنی فارسی کا چار بن گیا۔

عربی میں چار اس طرح لکھا جاتا ہے ٤ اس میں چار لکیروں کو علحدہ علحدہ پہچانا جا سکتا ہے۔ اس کا حروف سے تعلق نہیں ہے۔

۵، ٥ چار اور ایک کے نشان کو ملا کر پانچ کا نشان بنایا گیا ا٤۔ اس شکل نے زود نویسی سے یہ صورت اختیار کر لی ٤ اور یہی بتدریج ہمارا یعنی فارسی کا پانچ ۵ بن گیا۔ عربی پانچ کا تعلق ہ سے ہے۔

۶ و سے ماخوذ ہے۔ ۹ کو بجائے اندر سے لکھنے کے اوپر سے لکھا ہے 9 = 6 = ۶

۷ ز سے سات منسوب تھا۔ اس کا نقطہ پہلے ایک چھوٹی لکیر سے مشابہ تھا ز جب قلم کو بلا اُٹھائے اسے لکھنے کی کوشش کی گئی تو چھوٹی لکیر سے مل گئی اور یہ شکل پیدا ہوئی 7 (انگریزی میں سات اسی طرح لکھتے ہیں)

اس کو اُلٹنے سے ہمارا ۷ بنا ہے - عربی میں سات اس طرح V لکھتے ہیں -

۸ عربی سات کو اُلٹنے سے بنا ہے -

۹ ط کو اُلٹنے سے بنا ہے -

انگریزی ہندسے

1 نیچے کی لکیر اضافی ہے - اصل شکل اتنی ہے 1 اور یہ الف کی اُلٹی ہوئی شکل ہے - موجودہ زمانہ میں الف اس طرح لکھا جاتا ہے ا خود اس شکل کا ماخذ یہ نشان ہے ا اور یہ اس کے ما اُلٹنے سے بنا ہے - آخری نشان الف کی پرانی شکل ہے -

2 عربی دو کو اُلٹنے سے بنا ہے ۲ = 2

3 عربی تین کو اُلٹنے سے بنا ہے ۳ = 3

4 اس کی خاص خاص شکلیں یہ ہیں 4 4 ۴ آخری شکل د کو باقاعدہ بنانے سے حاصل ہوئی ہو د د

5 چار (د) کی پرانی شکل یہ تھی د اس میں ایک کا نشان جوڑنے سے 5 پانچ کا نشان بنا ہے -

6 و کو اُلٹنے سے بنا ہے -

7 ز سے سات منسوب ہے اس کا نقطہ پہلے ایک چھوٹی لکیر سے مشابہ تھا 7 جب چھوٹی لکیر بڑی لکیر سے مل گئی تو انگریزی کا سات 7 بن گیا -

8 ح سے آٹھ منسوب تھا - انگریزی آٹھ کی شکل دو چشمی ھ سے ماخوذ ہے ھ = 8

9 عربی اور انگریزی نو کے حروف لکھنے میں فرق ہے 9 ۹ وہی فرق جو دو چشمی ھ اور آٹھ 8 کے لکھنے میں ہے -

ناگری ہندسے

१ یہ دو نشانات سے مرکب ہے ۲ اس کا اوپری حصہ عربی کا الف ہے اور نیچے کا حصہ اُس کا انتہائی عدد یعنی ایک عام طور سے ناگری میں ایک کو اس طرح لکھا جاتا ہے १ اور یہ اُلٹا ہوا الف ہے -

२ عربی دو کو اُلٹنے سے بنا ہے ۲ = २

३ عربی تین کو اُلٹنے سے بنا ہے ۳ = ३

४ انگریزی چار اُلٹنے اور گولائی پیدا کرنے سے بنا ہے 4 = ∧ = ४

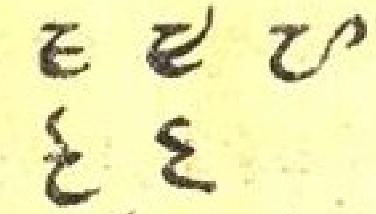
५ انگریزی میں چار اس طرح بھی لکھا جاتا ہے ۴ اس میں ایک کا نشان ۱ (الف) ملانے سے ५ پانچ بنا ہے -

६ فارسی پانچ ۵ اور ایک کو ملانے سے بنا ہے ۵۱ = ६

۶ا چھ اور ایک کو ملانے سے بنا ہے ۱۶ = ۶ا

۷ . ٮ ۔ ح سے آٹھ منسوب ہے۔ ہندوؤں نے اسے بعینہ اپنا لیا۔ ناگری میں آٹھ اس طرح بھی لکھا جاتا ہے
۷ یہ عربی کا اُلٹا ہوا آٹھ ۸ ہے۔

۹ عربی نو ۹ کو اُلٹنے سے بنا ہے۔ ناگری میں نو کو اس طرح بھی لکھا جاتا ہے۔



میں نے عربی، انگریزی اور ناگری ہندسوں کے ارتقاء کی جو صورت پیش کی ہے اُس کے صحیح اور غلط ہونے کا فیصلہ ناظرین پر چھوڑتا ہوں۔ اس کے بعد میں ایک دوسرے اہم سوال کی طرف رجوع ہوتا ہوں جو اگرچہ اس موضوع سے براہ راست تعلق نہیں رکھتا لیکن اُس کا یہاں پر ذکر کرنا ناگزیر ہے یعنی "کیا حروف کا ماخذ اعداد ہیں؟"

میں تحقیق کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہونچتا ہوں کہ مروجہ اور مٹی ہوئی اکثر لکھائیوں کے حروف اعداد سے ماخوذ ہیں

(۱) عربی میں الف سے ایک منسوب کیا جاتا ہے بر ایں بنا اُس کے لئے ایک لکیر ا کھینچی گئی۔

(۲) ج سے تین منسوب ہے اُس کا نشان دو ایک کو ملانے سے بنا ہے۔ ج = ۳

(۳) ۃ سے پانچ منسوب ہے۔ یہ چار اور ایک کے نشانات کو ملانے سے بنا ہے۔ ۵ = ◻ = ۱◻

(۴) و سے چھ منسوب ہے یہ پانچ اور ایک کے نشانات کو ملانے سے بنا ہے ۱۵ = ۹ = ۹

(۵) ح سے آٹھ منسوب کیا جاتا ہے۔ اس کا نشان سات اور ایک کو ملانے سے بنا ہے ۷ ا = Z = ح

اسی طرح حمیری (جنوبی عرب کی پرانی لکھائی) براہمی (ہندِ قدیم کی لکھائی) اور ناگری میں سادی آواز و کے لئے جو نشانات پائے جاتے ہیں وہ سب پانچ اور ایک کو ملانے سے بنے ہیں:۔

انگریزی	عربی	ناگری	براہمی	حمیری
6	٩	٩	[illegible]	[illegible]

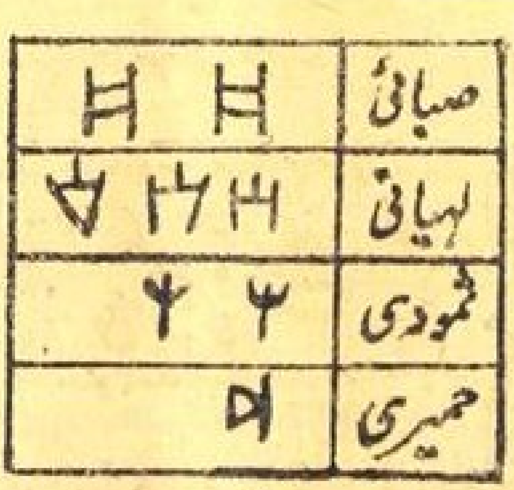
بعض حضرات نے مروجہ ناگری کے چھ کے ہندسے ६ کا تعلق ناگری کے حرف چھا छ سے جوڑا ہے اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دونوں میں حیرت انگیز مشابہت ہے۔ لیکن مجھے تحقیق کرنے سے معلوم ہوا کہ خود چھا छ پانچ اور ایک کو ملانے سے بنا ہے۔ ڈاکٹر دھریندر ورما نے اپنی کتاب "ہندی بھاشا اور لپی" میں ناگری حرف چھا کا ارتقاء اس طرح ظاہر کیا ہے:۔

ان میں سے پہلی شکل (بائیں سے دائیں کو) براہمی کا چھا ہے جو پانچ اور ایک کے نشانات کو ملانے سے بنا ہے دوسری شکل میں آپ بالائی خط کو پیدا ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ جو ناگری کے ہر حرف کا جزو مشترک ہے تیسری شکل میں عمودی لکیر خمیدہ ہوگئی ہے۔ چوتھی شکل میں پانچ اور ایک کو ملا ہوا پاتے ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہندو قدیم کے لوگوں نے پانچ اور ایک کو ملا کر دو حرف بنائے ق ط اور چھا ط برایں بناء واؤ سے چھ منسوب ہے۔ پھر اس چھا ط کو آدھا کر کے انھوں نے چ ط بنایا۔

حروف اعداد سے ماخوذ ہیں یہ چیز براہمی کے حرف ج سے بھی ثابت ہوتی ہے۔ جیم سے تین منسوب کیا جاتا ہے۔ براہمی میں ج کے لئے یہ نشان تھا ع اور یہ انگریزی کے تین 3 سے کتنا ملتا ہے چونکہ سادی آوازیں جی اور ج آپس میں بدلتی رہتی ہیں (جیسے یاتری کو جاتری اور یوگ کو جوگ کہنا) لہذا اسی ج ع کو الٹ کر جی ملا بنالیا گیا۔ فنیقی میں د کے لئے یہ نشان پایا جاتا تھا △ اس نے تبدیل ہونے پر یہ صورت اختیار کرلی ہا یہ انگریزی کے چار سے کتنے ملتے ہیں۔ خود انگریزی کا چار 4 4 ہے دو نشانات سے مرکب ہے ے ا جن میں سے اس شکل کو ے تین ہونا چاہئے۔ تین کا عدد جیم سے منسوب ہے جس کے لئے فنیقی میں یہ نشان تھا 7 اور یہ تین اس وقت ہو سکتا جب ہم اس کی اصل ان نشانات کو مان لیں 7 7 ا ان کی تائید حمیری رسم الخط سے ہوتی ہے جیسے فنیقی سین W نے یہ صورت اختیار کرلی تھی لہ غالباً یہ قانون سمیری سے ماخوذ ہے جس میں یہ شکل T اس سے ۸ بدل جاتی تھی جیسے T = ۸ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عربی د کی پرانی شکل ے کا ماخذ یہ نشان ے ہے

آخر میں میں جنوبی عرب کی بعض لکھائیوں کی طرف ناظرین کی توجہ منعطف کروں گا جن میں د کے لئے جتنے نشانات پائے جاتے ہیں وہ سب تین اور ایک کو ملانے سے بنے ہیں اور د سے چار کا عدد منسوب بھی ہے۔

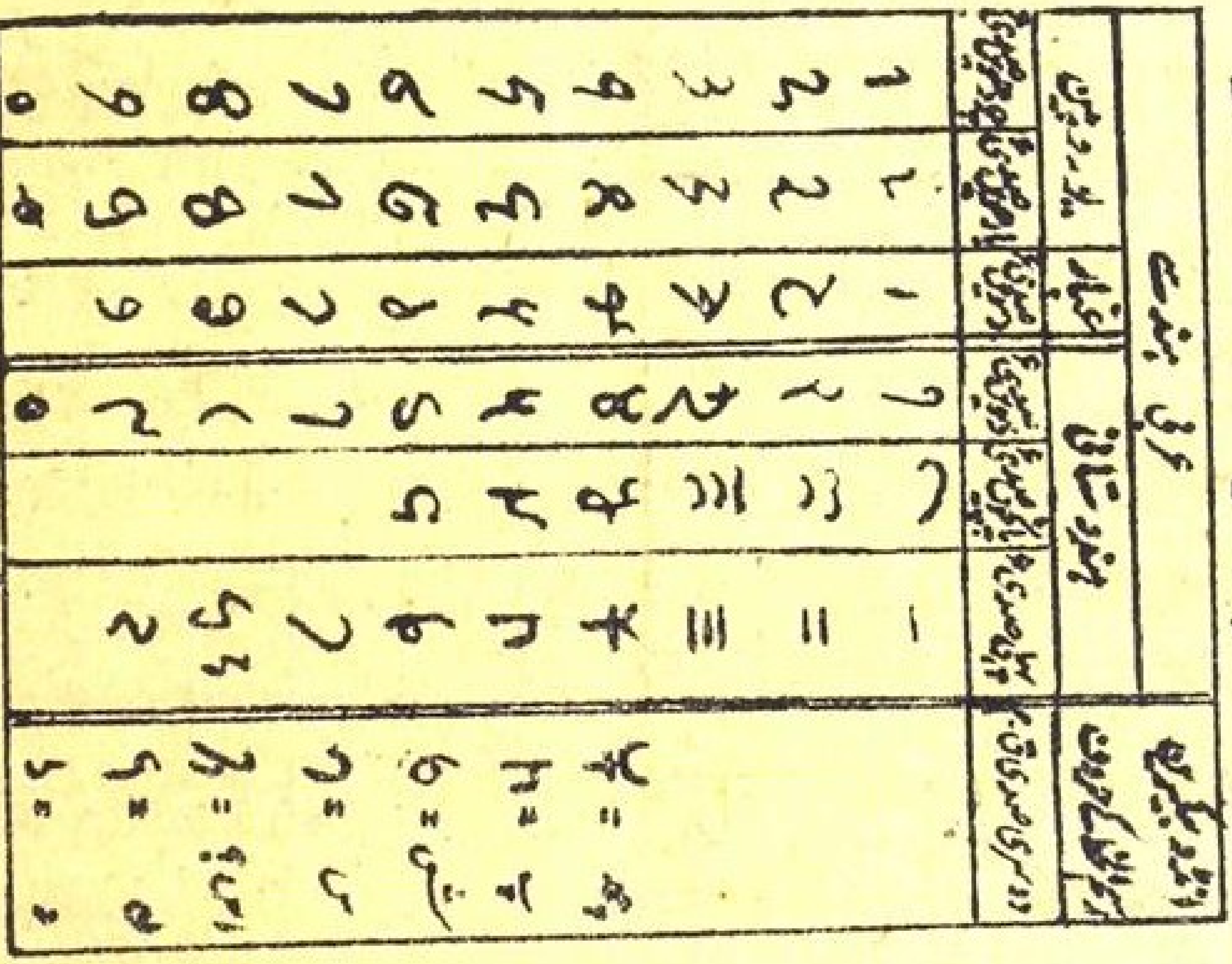


پس اس بحث سے یہ معلوم ہوا کہ ماضی بعید کی اکثر لکھائیوں کے حروف اعداد سے ماخوذ تھے۔ اور اگرچہ یہ انکشاف "علم الحروف" (ALPHABETOLOGY) سے متعلق ہے لیکن "علم الاعداد" کے شعبہ میں بھی اس کی اہمیت کچھ کم نہیں اس سے ایک طرف تو اس امر پر روشنی پڑتی ہے کہ جس طرح اعداد حروف سے ماخوذ ہو سکتے ہیں اُسی طرح حروف بھی اعداد سے ماخوذ ہو سکتے ہیں۔ اور دوسری طرف ابجد کی قدامت کا پتہ چلتا ہے۔ ابجد یعنی

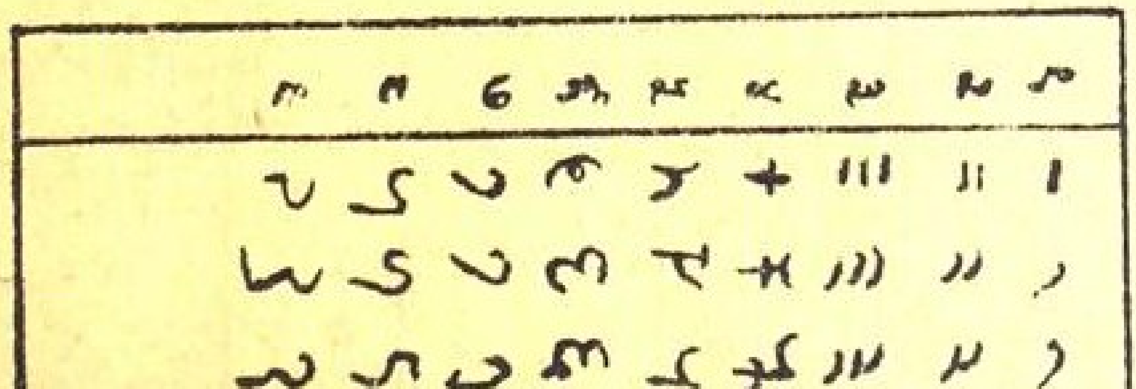
پہلے نو حروف سے اکائیاں دوسرے نو سے دہائیاں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا، اس کا آغاز میں نے عام رائے کے مطابق یونانی کو ظاہر کیا تھا۔ لیکن فنیقی اور اُس کے ماخوذات میں براہمی، حمیری اور جنوبی عرب کی دوسری لکھائیوں کے حروف کا اعداد کی اُس ترتیب سے ماخوذ ہونا جو ابجد میں پائی جاتی ہے ظاہر کرتا ہے کہ حروف و اعداد کا انتساب نہایت ہی قدیم ہے۔ اور حروف سے اعداد کا منسوب ہونا اس لئے ہے کہ حروف اعداد سے ماخوذ ہیں۔ اس کا آغاز فنیقی رسم الخط سے ہوا جو دنیا کی پہلی حروفی لکھائی تھی۔

اسحٰق محمد

(ختم)



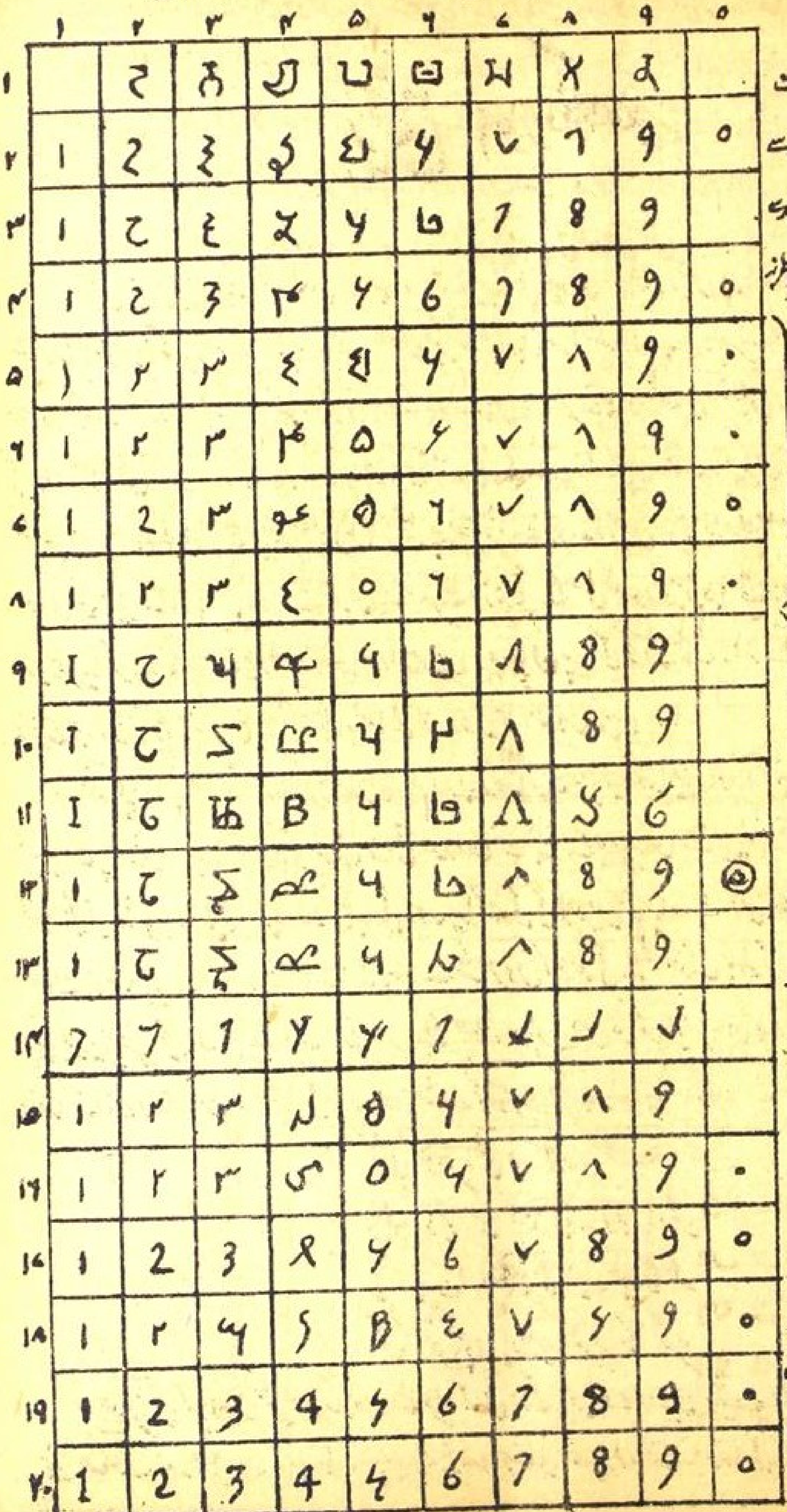
نقشہ نمبر ۱



نقشہ نمبر ۲

نقشہ نمبر ۳

عربی - یوروپین ہندسوں کا ارتقاء (ڈرنیگر)



دوسری صدی عیسوی کے دیوناگری حروف

دسویں صدی عیسوی کے عربی ہندسے

کتبخانۂ ایسکوریل کے ایک لاطینی مخطوطے کے عربی ہندسے

عربی ہندسوں کی دوسری اشکال، مغربی طرز

عربی ہندسے، مشرقی طرز

عربی رسم الخط میں کام آنے والے جدید عربی ہندسے

گیارھویں، بارھویں صدی عیسوی کے بوئیتھس کے مہروں پر پائے جانے والے ہندسے۔

JOHN BASINGESTOCKES کے ہندسے (۱۲۵۲)

بارھویں سے پندرھویں صدی عیسوی تک کے عربی بازنطینی ہندسے

بارھویں صدی عیسوی کے آخری نصف کے ایک لاطینی مخطوطے کے ہندسے جو اب برلن میں ہے

چودھویں صدی عیسوی کے پہلے نصف کے ایک اطالوی مخطوطے کے ہندسے جو فلورنس میں دستیاب ہوا

پندرھویں صدی عیسوی کے اطالوی مخطوطات کے ہندسے۔

ریختی اور لکھنؤ

ریختی کی ایجاد ایک مخصوص تمدن اور تہذیب کا نتیجہ تھی۔ جبکہ عورتیں پردے میں رہتی تھیں اور ان کا شمار عام طور پر شعر و ادب کے پڑھنے والوں میں نہ کیا جاتا تھا شعر و ادب دوسرے علوم و فنون کی طرح خالصتہً مرد کی ملکیت سمجھے۔ غزل نام تھا عورتوں کے بارے میں بات کرنے کا اور مثنوی انھیں کے درد ہجر میں تڑپنے والوں کی داستان تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عورتیں زندگی کے سادہ خاکے میں رنگ آمیزی ضرور کرتی تھیں لیکن اسکی تشکیل میں ان کا کوئی ہاتھ نہ تھا الغرض ریختی پر نظر ڈالتے ہوئے ہمیں یہ لحاظ رکھنا پڑے گا کہ اُس دور کا ادب مردوں کی چیز تھا اور اس دور کے تمدن نے مسرت و زندگی کے جس تصور کو جنم دیا تھا وہ تفریح و نشاط کے ایسے ذرائع پیدا کرنے کا باعث ہوا اور ان ذرائع میں وہ جان پیدا کی کہ آج تک زمانہ انھیں فراموش نہ کرسکا۔ ان ذرائع کی عریانی اور بے باکی پر آج کی اخلاقی قدروں کا اطلاق نہیں ہوتا۔

تفریحی ادب ہر جگہ اور ہر دور میں اہم درجہ رکھتا ہے مزاحیہ مضامین اور استہزائیہ ادب کی قدر و قیمت کسی سے پوشیدہ نہیں، یہ قوم کی خوش مذاقی اور لطافتِ طبع کے جوہر دکھاتے ہیں اور قومی فطرت کے رموز و نکات کو واضح کرتے ہیں۔ اُردو ادب نے سنجیدگی اور پراگندگی کی گود میں جنم لیا۔ بے اطمینانی اور اضطراب کے ساتھ ساتھ تصوف کی متانت اور مذہب کی قوت نے ہمارے شاعروں کو زندگی کے مضحک پہلوؤں پر غور کرنے سے باز رکھا۔ دہلی میں میر جعفر زٹلی اور میر ضاحک نے اس ہلکے پھلکے پہلو پر بھی غور کیا لیکن ان کا مزاح زیادہ تر الفاظ سے تعلق رکھتا تھا اور وہ مختلف زبانوں کی مدد سے اشعار کو معجونِ مرکب بنا دیتے تھے:

کشتیٔ جعفر زٹلی در بھنور افتادہ است
ڈبکو ڈبکو می کند یا یک توجہ پار کن — جعفر زٹلی

یا ایہا التلانکہ کردہ جھلانکہ — ضاحک
کل تو بچی پرابیہ فرد بکا سرہ

جعفر زٹلی کو ان کی علمی استعداد اور شاعرانہ کمال کے باوجود وہ ادبی حیثیت حاصل نہ ہوسکی جس کے وہ مستحق تھے۔ ضاحک اور زٹلی دونوں کے کلام میں فحشیات کا کافی عنصر موجود تھا۔ سودا کی ہجویات نے اس تفریحی و طنزیہ ادب

کو اور آگے بڑھایا، لیکن یہ وہ دور تھا جب نئے تمدن کی بنیادیں استوار نہ ہوئی تھیں۔ رندی اور بانکپن کی نئی آن بان کے ساتھ تفریح اور رندی کا بھی ایک نیا مفہوم پیدا ہو رہا تھا۔ زباندانی کا مذاق بڑھ رہا تھا لب و لہجہ اور ادا بندی کی طرف توجہ تھی۔ اسی کے ساتھ حرم سرا کا خیال آیا اور عورتوں کی زبان کی گھلاوٹ اور سادگی کی نقل اُتارنے کا شوق پیدا ہوا۔ اسکے علاوہ عشق مجازی کے نئے تصور کے تحت عورت کی طرف توجہ مبذول ہوئی اور ان کی بول چال، رسم و رواج اور معاشرت کے سارے انداز کو شاعری میں بیان کرنے کی کوشش ہونے لگی۔

ریختی کی ایجاد کے بارے میں تذکرہ نویسوں اور مورخوں میں اختلاف ہے، مولانا عبدالحی مصنف گلِ رعنا اسے ہاشمی بیجاپوری اور سید محمد قادر کی ایجاد بتاتے ہیں، کیونکہ انھوں نے ہندی شاعری کے طرز میں عورت کی طرف سے مرد کے ساتھ عشق کا اظہار کیا، لیکن ریختی کو ہندی شاعری کا نمونہ قرار دینا درست نہیں کیونکہ ریختی عورت کی طرف سے عشق کے جذبات نظم کرنے کا نام نہیں بلکہ ان کو عورتوں کی زبان میں بیان کرنے کا نام ہے۔ بہر حال ہمارے نزدیک مولانا ہاشمی بیجاپوری اور سید محمد قادر کی شاعری ریختی نہیں کہی جا سکتی انھوں نے ہندی شاعری سے متاثر ہو کر عورتوں کی طرف سے اظہار جذبات ضرور کیا لیکن اس میں نہ جنسی دلچسپی تھی نہ کوئی خاص تفریح۔

ریختی کے بارے میں اس غلط فہمی کی بنا پر بعضوں نے اس کا مخترع رحیم معاصر ولی کو بھی ٹھہرایا، کچھ نے اس کی ایجاد کا سہرا امیر خسرو کے سر باندھا۔ صاحب شعر الہند نے خزینۃ العلوم فی متعلقات منظوم کے حوالہ سے نقل کیا ہے:۔

"میرے نزدیک اس طریقے کے بانی بھی خسرو ہی تھے اور اس قول کا شاہد خود ان کا کلام ہجر نظام ہے:

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں"

یہاں بھی ہندی شاعری اور ریختی میں فرق نہیں کیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ دوسری بحث صاحب تذکرہ گلستانِ سخن نے چھیڑی ہے وہ رنگین کے تذکرے میں لکھتے ہیں:۔

"دیوان دوم کے دیباچے میں ریختی کو اپنا ایجاد بیان کیا ہے راقم کے عندیے میں تو ادعائے محض ہے

اس واسطے کہ انشاء اللہ خاں سے بہت ریختیاں مشہور اور السنۂ عوام پر مذکور ہیں"

تذکرۂ جہاں تاب نے بھی دبے لفظوں میں انشاہی کو اس صنف کا موجد تسلیم کیا ہے:

"بمشاورت رنگین ایجاد ریختی کردہ؛ سبب شوخ طبعی او بہ نسبت ریختی رنگین تر است"

لیکن خود انشا دریائے لطافت میں ریختی کو رنگین کی ایجاد قرار دیتے ہیں؛

"سعادت یار خاں رنگین نے غیختے (ریختے) کے تئیں چھوغ (چھوڑ) کر ایک غیختی (ریختی) ایجاد

کی ہے اسواسطے کہ بھغے (بھلے) آدمیوں کی بہو بیٹیاں پھغ کغ (پڑھ کر) مشتاق ہوں"[1]

خود رنگین نے مجالس رنگین میں اس ایجاد کا حال اس طرح بیان کیا ہے:۔

---

[1] دریائے لطافت

"در عظیم آباد کہ میلہ کھاٹوں می شود در آں تمام مردم وضیع و شریف و زن و مرد در باغ ہا رفتہ چند روز می مانند در رقص و تماشا می بینند۔ بندہ راکہ از چندیں صاحبان آں جا ربط شدہ بود باہم در سیر کھاٹوں بہ باغ ہا رفتہ گل گشت می نمودم۔ بمکانیکہ نواب شجاع قلی خاں ولد نواب منیر الدولہ نشستہ بودند رو برو ئے او شاں امام بخش بھانڈ کہ در شوخیٔ رقص و خواندن آفت روز گار بود و نقل ہائے عجیب عجیب می کرد۔ بھانڈ مذکور بہ خدمت نواب عرض نمود کہ غزل ریختہ بسیار شنیدہ اند۔ اگر حکم شود ریختی بخوانم۔ فرمودند ریختی چہ معنی دارد؟ عرض کرد کہ رنگیں نام شاعرے در شاہ جہاں آباد در یں ایام ایجاد کردہ است یعنی بہ زبان بیگمات غزل ہا گفتہ ریختی نام نہادہ است"

لیکن سعادت یار خاں رنگین اور میر انشا میں جو خلوص تھا اس کا ثبوت دونوں کے ہاں ملتا ہے پھر یہ دونوں حضرات مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے متوسل تھے شہزادۂ موصوف کے خوش کرنے کے واسطے دونوں شاعر ریختی کہا کرتے تھے چنانچہ رنگین لکھتے ہیں :-

"در لکھنؤ کہ بندہ و برادر انشاء اللہ خاں در سرکار مرشد زادۂ آفاق مرزا محمد سلیمان شکوہ کہ سلیمان تخلص می فرمایند ملازم بودیم۔ باہم آں قدر دوستی و اخلاص داشتیم کہ در تحریر نمی آید"

اور انشا لکھتے ہیں :

عجب رنگینیاں ہوتی تھیں تب باتوں میں لے انشا
بہم مل بیٹھتے تھے جب سعادت یار خاں اور ہم

قیاس غالب ہے کہ اس اخلاص اور باہم میل جول نے ریختی کو جنم دیا ہو۔ پھر بھی تحقیق اس کی ایجاد کا سہرا رنگین ہی کے سر باندھتی ہے۔

انشا کو لکھنؤ کی رندی اور عشرت پسندی میں ریختی کے لئے مناسب زمین ملی، زبان کے ذوق شوق اور التزام نے اس نئی صنف کو معیوب قرار نہ دیا تفریح اور رندی کے جذبے کے زیر اثر اس کو گوارا کر لیا گیا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اس کی حیثیت دوسرے اصناف سخن کے برابر نہیں ہوئی اور لکھنؤ کے عام مذاق نے اس سے اثر نہیں لیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جب غزل گوئی اور مرثیہ و مثنوی نگاری کا مذاق لکھنؤ میں پھیل رہا تھا ریختی گو شعرا کا تذکرہ شاذ و نادر ہی ملتا ہے، انشا نے اسے تفریح تک محدود رکھا اور اس سے برے نتائج اور معائب پیدا ہونے کا خود انھیں بھی احساس تھا جس کی طرف مرزا غضنفر غیبی کی زبانی انھوں نے اشارہ کیا ہے۔

لیکن معائب کے باوجود اس صنف کے کچھ محاسن بھی ہیں جن پر عام طور پر نظر نہیں کیجاتی۔ زبان کے سلسلہ میں ریختی نے حرم سرا کی پاک اور ستھری زبان کو پہلی مرتبہ ادب میں جگہ دی اور اسے محفوظ کر دیا۔ عورتوں کی زبان ہر ملک میں ٹکسالی مانی جاتی ہے۔ ان کی زبان کی پاکیزگی، ان کا روزمرہ اور محاورے قابل قدر سمجھے جاتے ہیں

اس قسم کے الفاظ محاورات اور ضرب الامثال کے لئے ہمارے ادب میں اب تک کوئی جگہ نہ تھی یہ جگہ ریختی نے پیدا کی ریختی نے ہمارے ذخیرۂ الفاظ میں بیش بہا اضافے کئے ہیں ———— اور یہ اضافے ایسے ہیں جن کی ضرورت اور اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے مثلاً نئے الفاظ :-

نگوڑی چاہت کو کیوں سمیٹا غضب کے جھگڑے جھمیلے کو
دگانا پڑجائے پٹکی اپنے تمہارے اٹھکھیل کھیلنے کو

بات وہ لائے کم بخت جو چپ چاہی ہو
اجی بس جاؤ بھی کچھ تم بھی بڑے واہی ہو

بامہن کے لڑکے کھول کے پوتھی بچار کے
مجھ سی پری بھی ہو گی کوئی اندر لوک میں

تھام تھام اپنے کو رکھتی ہوں بہت سا لیکن
کیا کہوں تھم نہیں سکتا مرا اندر والا

عورتوں کے خاص محاورے :-

مدھ میں جو بن کے بھری ہیں یہ جو لونڈے گھیریاں
لیتیاں ہیں صحن اور کوٹھوں پہ سو چک پھیریاں

تو تئے کیا جوڑتا ہے اس کو مجھ تک کھینچ لا
دیکھیو کو کارے ہے یہ موا نوج خبیث

جو ہم کو چاہے اس کا خدا نت بھلا کرے
دو دھوں نہائے اور وہ پوتوں پھلا کرے

اس کے علاوہ عورتوں کی معاشرت کے سچے خاکے، رسم ورواج کی پوری تفصیلات ریختی میں ملتی ہیں انکی نجی زندگی کی تفصیلات، منتیں رسمیں، سہیلیوں، شوہر، ساس نندوں اور دوسرے گھر والوں سے تعلقات کا سچا نقشہ سامنے آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جنسی رنگ یہاں بھی غالب ہے لیکن اس کے باوجود ان نقشوں میں اصلیت اور حقیقت نگاری کی جھلکیاں صاف طور پر نظر آتی ہیں ان کے کھانے پینے کی خاص چیزیں، پہننے کے مخصوص لباس غرض کیا ہے جو یہاں نہیں ہے۔

کیا وہ پنجیری سیلی نیلی یا جی
جو کہ ہونٹھوں کو بھر بھری نہ لگے

چبھتی ہے یہ نگوڑی مسلسل کی اوڑھنی
لادے وہی دوا مجھے ململ کی اُوڑھنی

ان کے رسم و رواج :

کیونکر قدم رسولوں جاکر بھروں نہ چوکی
رکھئے جو آسرا تو ایسے مہابلی کا
نصیب جاگیں گے بیگما جی تو میں بھی اک تجگا کرونگی
ابھی تو انشا کے ساتھ سے یاں پڑے ہیں پاپڑ سے بیلنے کو

اس طرح اُردو ادب کو نہ صرف الفاظ کا نیا ذخیرہ ملا بلکہ ایک نہایت ہی اہم جنس کے جذبات، احساسات اور معاشرت کی نمایندگی ہوئی ہرچند کہ اس نمایندگی کی حیثیت زیادہ تر تفریحی تھی پھر بھی عورتوں کی بولی ٹھولی، رسم و رواج کے تذکرے نے رواج پایا اور اُردو ادب کا پڑھنے والا آج اس مخصوص تمدنی دور میں عورتوں کی حیثیت اور ان کی معاشرت کا اندازہ کر سکتا ہے۔

انشا نے ریختی میں بھی اپنا مخصوص انداز بیان قایم رکھا۔ زبان، لہجہ اور بانکپن کے باوجود ان کی توجہ شوخی کی طرف زیادہ رہی اور اندازِ بیان کی نزاکتوں کی طرف کم۔ لکھنؤ کے دوسرے مشہور ریختی گو جانؔ صاحب نے اندازِ بیان کی ساری نزاکتوں کو جو اس دور کے لکھنؤ کا خاصہ تھیں، ریختی میں رواج دیا۔ انشاؔ سے جانؔ صاحب تک کافی زمانہ گزرا۔ اس مدت میں لکھنؤ کے تمدن نے بلوغ کی نہ جانے کتنی منزلیں طے کیں اور عیش و عشرت، تہذیب و تمدن سکون و اطمینان کے ساتھ ساتھ شباب کی طرف گامزن ہوا۔ اسی لئے انشاؔ کے برخلاف جانؔ صاحب صرف ایک ریختی گو ہیں، انشاؔ کی طرح ریختی ان کے بانکپن اور شوخی سے بھرے ہوئے کلام کا محض ایک حصہ نہیں۔ وہ ان کی متاعِ ہنر ہے اور جانؔ صاحب اسی تک اپنے کو محدود رکھتے ہیں، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ خود ریختی کو اس دور کے لکھنؤ میں کافی قدر کی نظر سے دیکھا جاتا تھا اور اسے فن سمجھا جاتا تھا اور ایک شاعر اپنے کو محض ریختی تک محدود رکھ کر بھی روزی کما سکتا تھا۔

جانؔ صاحب نے ریختی کی وہ تمام خصوصیات قایم رکھیں جن کی بنیاد رنگین اور انشاؔ نے رکھی تھی انھوں نے اس پر لکھنؤ کی شاعرانہ صنعت گری کا اضافہ کیا یہ شاعرانہ صنعت گری اس صنف میں نباہنا بہت دشوار تھا کہ اس کا کمال روزمرہ کی چاشنی، محاورات اور ضرب الامثال کی آراستگی اور سادگی میں ہے محل سرا کی زبان کو جس قدر صفائی اور برجستگی سے باندھا جائے گا اسی قدر کامیابی سے عورتوں کی معاشرت کی تصویر کھنچ سکے گی۔ جانؔ صاحب نے عورتوں کے محاوروں، روزمرہ اور سادگی صفائی کو بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا اور شاعرانہ صنعت گری اور

مناسبت لفظی کو بھی ترک نہ کیا۔ یہ دوگنا لطف قایم رکھنا انھیں کا حصہ تھا:

یہ وہ بچہ ہے نہیں زور ہے اس پر چلتا
دیکھیے گھٹنوں کب تک ہے مقدر چلتا

اجڑا ہوا آبادی کا جب گھر نظر آیا
رونے لگی میں دیکھ کے جی میرا بھر آیا

ضرب الامثال۔ ٹونے ٹوٹکے، شادی بیاہ، زچہ، بچے، دولہا دلہن، سوت کا جلاپا، میاں بیوی، دیور بھاوج، نند اور ساس سے تعلقات غرض سبھی کچھ جان صاحب کے کلام میں پوری آن بان اور بانکپن سے ملتا ہے اس کے علاوہ تاریخی واقعات کی طرف ان کے کلام میں داخلی اشارات ملتے ہیں اور اس دور میں جو حادثات اور مصائب لکھنؤ والوں نے برداشت کئے تھے ان کی گواہی ان کی ریختی سے ملتی ہے، ۱۸۵۷ء میں غدر ہوا تو جان صاحب لکھنؤ ہی میں تھے اور بھاگ کر کہیں نہیں گئے تھے اس دور کے انتشار کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

وہ سورمی رنڈی ہوں نہ گوروں سے ڈری میں
بھگدڑ میں قدم شہر سے باہر نہ نکالا
اس انقلاب نے ہر یک کو کر دیا محتاج
زمانہ ہو گیا بھگدڑ سے اے بوا محتاج

'محتاج' کی ردیف سے پوری غزل میں انھوں نے غدر کی کیفیت بیان کی ہے' غدر کے بعد ہتھیار چھینے گئے مکانوں کی تلاشیاں ہوئیں اور خوف اور دہشت کا دور دورہ شروع ہوا اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں:-

چاقو تک رکھنا نہ اب گھر میں بہادر مرزا
حکم سے ہوتے ہیں سرکار کے ہتھیار تلاش

اس قسم کے دوسرے حوالے بھی ان کے کلام میں ملتے ہیں۔

ریختی کی روایات کو جس طرح انھوں نے لکھنؤ کے مخصوص انداز بیان میں سمویا اس نے ان کے کلام میں ایک تازگی اور لطف پیدا کر دیا چنانچہ مرزا قادر بخش صابر صاحب گلستان سخن لکھتے ہیں:-

"اگر انصاف کیا جائے تو اس نے بہ نسبت انشاء اللہ خاں اور رنگین کے ریختی کو آب و تاب خوبی اور زبان کو شستگی اور بخشی"[1]

---

[1] گلستان سخن

تذکرۂ مہرِ جہاں تاب کا مرتب ان کے کمال کا اس طرح اعتراف کرتا ہے :-

”ایں فن بروے ختم شدہ و دریں طرز محاورہ محلات معلیٰ ابتہ“[1]

اور حقیقت یہ ہے کہ اس فن کا خاتمہ ان ہی پہ ہوا۔

ریختی کو اگر ایک فن کی حیثیت سے دیکھا جائے تو اس کے محاسن بھی قابل قدر ہیں اور معائب کے باوجود اس کی قدر و قیمت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ معائب کا یہ احساس اس وقت اور بھی کم ہو جاتا ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ خود اس کے بانی رنگین اور انشاؔ کو اس کے معائب کا احساس تھا اور انھوں نے اسکو غیر ضروری اہمیت نہیں دی۔ عرب کے ہجو نگاروں کے بارے میں مشہور ہے کہ اگر ان ہجووں کو نکال دیا جائے تو عربی زبان کا ذخیرۂ الفاظ ایک چوتھائی رہ جائے گا۔ ہر چند کہ اردو زبان میں ریختی نگاروں کو یہ اہمیت حاصل نہیں لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ ریختی کے بغیر ہماری زبان ایسے لاتعداد الفاظ سے محروم رہ جاتی جن سے آج اس کا دامن مالا مال ہے اور اگر ہم اس کافی حد تک کار آمد ایجاد کا سہرا لکھنؤ کے سر نہ باندھ سکیں تو بھی یہ ماننا پڑیگا کہ اس کی تمام تر نشو و نما لکھنؤ ہی کے دربار اور کوچہ و بازار میں ہوئی ہے اور یہ یہیں کی چیز ہے۔

محمد حسن ایم۔ اے

سیاحت و سوانح

سفرنامہ برما ۔۔۔ ابوظفر ندوی ۔۔ دو روپیہ آٹھ آنے
سفرنامہ حرمین شریفین ۔۔۔ مولانا محی الدین ۔۔۔ تین روپے
سیرت آل عباس ۔۔۔ فرید احمد عباسی ۔۔۔ دو روپے
سیرت رسول اللہ ۔۔۔ نواب علی ۔۔۔ چار روپیہ آٹھ آنہ
حیات مصطفےٰ کامل پاشا ۔۔۔۔۔۔۔ دو روپے
سفیر اودھ ۔۔۔ مسیح الدین ۔۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنہ
صراط الحمید ۲ حصے ۔۔۔ الیاس برنی ۔۔۔ چار روپے
سیرت احمدی ۔۔۔ احمد حسین خاں ۔۔۔ تین روپے
سیرت النعمان ۔۔۔ علامہ شبلی ۔۔۔ دو روپیہ آٹھ آنہ
حیات محمد علی جناح ۔۔۔ رئیس احمد جعفری ۔۔۔ آٹھ روپیہ

دواوین و مجموعۂ کلام

دیوان ذوق ۔۔۔۔ مرتبہ آزاد ۔۔۔۔ تین روپیہ
دیوان حالی ۔۔۔۔۔۔۔ ڈھائی روپیہ
دیوان وفا ۔۔۔۔۔۔۔ دو روپیہ
دیوان اثر دہلوی ۔۔۔۔۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ
دیوان تاباں دہلوی ۔۔۔۔۔۔۔ ایک روپیہ
دیوان ظفر ۔۔۔۔۔۔۔ بارہ آنہ
انتخاب سودا ۔۔۔ مرزا ثاقب ۔۔۔ ڈیڑھ روپیہ
باقیات فانی ۔۔۔۔۔۔۔ تین روپیہ
رمز و کنایات ۔۔۔ فراق گورکھپوری ۔ تین روپیہ آٹھ آنہ
مشعل ۔۔۔ نذیر احمد ۔۔۔ دو روپیہ بارہ آنہ

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

میر اور راسخ

(ایک تقابلی مطالعہ)

راسخ شہ کشور سخن ہیں | کرتے ہیں بجا سب ان کا اعزاز
یہ حضرت میر کے ہیں شاگرد | کیونکر نہ ہوں شاعروں میں ممتاز

راسخ عظیم آبادی بہار کے اس دور کی نمایندگی کرتے ہیں جبکہ دلی کا شیرازہ بکھر چکا تھا اور وہاں کے ادبا وفضلا لکھنؤ کو اپنا ملجا اور ماوی بنا رہے تھے۔ میر عہد آصف الدولہ میں لکھنؤ پہونچے اور وہیں سپرد خاک ہوئے میر اور راسخ کے سنہ پیدائش میں تقریباً تیس[1] سال کا تفاوت ہے اور میر کے انتقال کے تیرہ سال[2] بعد راسخ نے رحلت کی اس لحاظ سے راسخ کو میر کا ہم عصر تو نہیں کہہ سکتے مگر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ راسخ نے میر کا کافی زمانہ پایا تھا۔ راسخ، مصحفی کے ہم عہد تھے، دو سال ان سے بڑے، مگر انکسار طبیعت کا یہ حال ہے کہ مصحفی کے شاگرد آتش کی غزل پر تضمین کی ہے۔ میر جب تک دلی میں رہے راسخ کو ان سے نیاز حاصل نہ ہو سکا مگر میر کا کلام "سارے عالم پر چھایا ہوا تھا۔ عظیم آباد میں بھی میر کا کلام پہونچ چکا تھا۔ راسخ کے لئے وہی شمع ہدایت بنا اور "اولیہ ارادت"[3] قایم ہو گئی۔ شاگرد کے لئے نادیدہ استاد کا کلام "تربیت کن"[4] رہا۔

راسخ نے ابتدا میں فدوی سے استفادہ کیا۔[5] فدوی، شاہ عشق گھسیٹا کے شاگرد تھے اور دلی سے عظیم آباد آئے تھے۔ جب راسخ کی شاعری شباب کو پہونچی تو غالباً فدوی کی شاگردی کو کسر شان سمجھ کر جیسا کہ اردو شعراء کا عام دستور رہا ہے، میر ہی کی شاگردی پر فخر کیا۔ آگے چل کر میر کی ہمسری کا دعویٰ اور پھر اس کے بعد بے نیازی بھی

---

[1] ولادت میر ۱۱۳۷ھ ولادت راسخ ۱۱۶۲ھ — [2] وفات میر ۱۲۲۵ھ وفات راسخ ۱۲۳۸ھ

[3] "اولیہ ارادت ہے جناب میر سے ہم کو"۔ بیاض راسخ غیر مطبوعہ۔

[4] "تربیت کن اپنا ہے دیوان حضرت میر کا"۔ بیاض راسخ غیر مطبوعہ۔

[5] شاگرد ہوں کے حضرت فدوی کے بے شمار — راسخ ہوں ایک میں بھی وہ لے کس شمار میں — بیاض راسخ - غ - م -

پائی جاتی ہے[1]۔ یہ بات مسلم ہے کہ میر سے ذاتی ملاقات کے وقت راسخ کی شاعری پختہ ہو چکی تھی اور اگر اصلاح لی بھی ہوگی تو واجب ہی واجب، اب رہا یہ امر کہ ملاقات سے پہلے اصلاح کا کیا طریقہ رہا ہوگا، رسل و رسایل کی یہ آسانی اس وقت نہ تھی، پھر میر کی پیرانہ سالی، خط و کتابت کے ذریعہ اصلاح سخن قیاس سے بعید معلوم ہوتا ہے راسخ نے میر سے غائبانہ فیض حاصل کیا اور میر ہی کا رنگ ان کے مزاج کے مطابق پڑا اور وہی ان کی طبیعت میں رچ گیا۔ وہی سادگی، وہی فقیرانہ صدا، وہی سوگ اور حزن و یاس، وہی برشتگی، وہی رونا رلانا، وہی مایوسی اور بے دلی جو میر کے کلام کے اجزائے خصوصی ہیں راسخ کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں۔ میر کی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں اور میر ہی کی طرح بہتیری مثنویاں بھی ان کے قلم کی رہین منت ہیں۔ لکھنؤ پہونچ کر آصف الدولہ کی خدمت میں جو مثنوی گزرانی ہے اس کا نام "گشتِ عشق" ہے اس کی زبان، اس کا طرز بیان میر سے مشابہ ہے اور دوسری مثنویوں میں بھی میر کی ہمسری کا دعویٰ کچھ بیجا نہیں ہے۔ خود میر کی موجودگی میں راسخ، جرأت کے ساتھ یہ کہنے سے باز نہ رہے کہ :-

گدائے تبہ حال گو آہ ہوں، دیارِ سخن کا و لے شاہ ہوں
سخن کی یہ شوکت یہ شاں مجھ سے ہے زمینِ سخن آسماں مجھ سے ہے

راسخ کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ میر کے بعد وہی مسند سخن کے سزاوار ہیں ؎

ہیں میر گزشتہ کے بدل حضرت راسخ
اب ان کو سلامت رکھے اللہ تعالیٰ

صوبہ پرستی اب ایک مرض بن گئی ہے۔ اس مضمون میں حاشا یہ ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے کہ ایک عظیم آبادی شاعر میر کا ہمسر ہے۔ میر کی میری مسلم، کون کافر ادب ان کے پیمبرانہ اعجاز کا منکر ہو سکتا ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اہل نظر نے ایک پوربی شاعر کو درخور اعتنا نہ سمجھا، اس کے ساتھ بے انصافی برتی گئی اور اس کا جو مقام تھا تذکرہ نویسوں نے اس سے محروم رکھا۔ حالی سا وسیع النظر ادیب بھی اپنے "مقدمہ" میں مثنویوں کے سلسلہ میں راسخ کو فراموش کر گیا حالانکہ جہاں تک مثنویت کا تعلق ہے بخیال حسرت موہانی راسخ، میر کے ہم دوش ہیں[2]۔ اس مضمون میں موقع نہیں کہ دونوں کی مثنویوں کا مقابلہ کیا جائے۔ آج کی صحبت میں راسخ اور میر کو بہ حیثیت ایک غزل گو شاعر کے اس طرح پیش کیا جائے گا کہ میر کے ساتھ ساتھ راسخ کا مرتبہ

---

[1] شفائیؔ اور نظیریؔ کا ہے بدل راسخؔ یہ اس کا فخر نہیں گر نظیر میرؔ ہوا

[2] "راسخ بہ حیثیت مضمون نگار" ایک مستقل مضمون آیندہ اشاعت پذیر ہوگا۔ "ع"

بھی متعین ہو سکے۔

میر کی غزل گوئی ایک معیاری چیز بن گئی ہے۔ غالب بھی اسی رنگ میں آکر چمکے اس وقت سے آج تک گوزاوئے تو مختلف بنتے رہے مگر غزل کا مرکزی عنصر اپنی اصلی حالت پر قایم رہا۔ میر کے یہاں جذبات کی شدت اس کا شدت کے ساتھ احساس، پھر اس احساس کی مکمل تصویر کشی، پھر اس پر اس کا خاص اسلوب بیان یہ سب باتیں مل ملاکر اعجاز بن گئی ہیں اور کوئی شاعر ہم رتبہ تو کیا صحیح طور پر تتبع کا دعویٰ بھی مشکل ہی سے کر سکتا ہے، حقیقت یہ ہے کہ میر نے غزل گوئی کا معیار اتنا بلند کر دیا ہے کہ دوسرے شاعر کو ہمسری کا دعویٰ کرنا آسان نہیں۔ راسخ ہمسری کا دعویٰ کر تو جاتے ہیں مگر دبی زبان سے اس کا بھی اعتراف ہے :

شاگرد ہیں ہم میر سے استاد کے راسخ

استادوں کا استاد ہے استاد ہمارا

میر اور راسخ نہ ایک دوسرے کے حریف ہیں اور نہ ان دونوں میں کسی چشمک کا شائبہ بھی پایا جاتا ہے اور نہ اس مضمون کا یہ مقصد ہے کہ ایک کی بیجا تنقیص اور دوسرے کی بیجا طرفداری کرکے فیصلہ کا قلم ہات میں لیا جائے۔ مقصد صرف اس قدر ہے کہ میر کے کلام کے ساتھ راسخ کے کلام کا بھی جایزہ لیا جائے اور فیصلہ ناظرین کے ہاتھ چھوڑا جائے۔

مدت سے ایک فرسودہ رسم چلی آتی ہے کہ ایک شاعر کا مقابلہ کسی دوسرے شاعر سے کیا جاتا ہے اور یہ مقابلہ خصوصیت کے ساتھ ایسے شاعروں کے درمیان ہوتا ہے جو ایک دوسرے کے "حریف" سمجھے جاتے ہیں اور ایک ہی زمانہ میں اپنی اپنی بساط سخن بچھائے رہتے ہیں۔ سودا اور میر، مصحفی اور انشاء آتش اور ناسخ، غالب اور ذوق، انیس اور دبیر، داغ اور امیر، ایک دوسرے کے حریف اور ہمعصر ہیں، تاریخ ادبیات میں جب ان کا ذکر آتا ہے تو مصنف جو شاذو نادر ہی کبھی غیر متعصب ہوتا ہے ایک کا طرفدار ہو کر اس کا کلام حریف کے کلام سے "لڑاتا ہے" اور اپنی پسند کے موافق فیصلہ صادر کرتا ہے۔

غزل گو شعرا کے کلام کا مقابلہ اکثر و بیشتر ردیف و قافیہ کی پابندی کے لحاظ سے کیا جاتا ہے اور یہ دیکھا جاتا ہے کہ ایک ہی قافیہ دونوں کے یہاں کس طرح "بندھا" ہے۔ اب سے قبل مقابلہ کا یہی دستور عام تھا لیکن اس دور جدید میں الفاظ سے گزر کر معانی کی طرف طبیعت کا رجحان ہے اس لئے اب یہ نہیں دیکھا جاتا کہ قافیہ کس کے یہاں کیسا بندھا ہے بلکہ یہ دیکھا جاتا ہے کہ ایک ہی مضمون کو دونوں نے اپنے اپنے الفاظ میں کس طرح ادا کیا ہے، یعنی اب شاعری کا جسم نہیں۔ بلکہ روح دیکھی جاتی ہے کشور الفاظ سے گزر کر اقلیم معانی کی سیر کی جاتی ہے۔

اکثر ایسا بھی ہوا ہے کہ دو شاعروں نے ایک ہی مضمون کو بجبر قافیہ و ردیف کی پابندی کے ساتھ ادا کیا ہے۔

مثلاً میر کا شعر ہے :-

عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

سودا نے اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے :-

تھا یہ جوانی فکر و تردد بعد از پیری آیا چین
رات تو کاٹی دکھ سکھ ہی میں صبح ہوئی آرام کیا

چونکہ دونوں کا زمانہ ایک ہی ہے اور بدقسمتی سے مشرقی غزل گو شعراو کا کلام غیر تاریخوار محض ردیف کے لحاظ سے مرتب ہوتا ہے اس لئے یقین کے ساتھ نہیں جا سکتا کہ کس نے کس سے فایدہ اُٹھایا۔ بہرکیف اس قسم کی مثال اُردو شاعری میں بہت کم پائی جاتی ہے، زیادہ تر شعرا کا مقابلہ قافیہ کی رعایت کو مدنظر رکھ کر کیا جاتا ہے اس طرح کے مقابلہ میں یہ ضروری نہیں کہ مضمون بھی یکساں ہو بلکہ صرف یہ مدنظر رہتا ہے کہ کس کی بندش زبردست رہی اور قافیہ کی کھپت کس کے یہاں بہتر طریقہ پر ہوئی۔

مثلاً غالب کے اس شعر :-

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

کا مقابلہ امیر کے اس شعر سے کیا جاتا ہے :-

جو نگاہ کی تھی ظالم تو پھر آنکھ کیوں چرائی،
وہی تیر کیوں نہ مارا جو جگر کے پار ہوتا

ظاہر ہے دونوں اشعار کے مضمون جدا ہیں مگر قافیہ دونوں کے یہاں یکساں ہے کوئی غالب کے "تیرِ نیم کش" کا رطب اللسان ہے تو کوئی امیر کے "آنکھ کیوں چرائی" کا مدح خواں تیر نہ غالب کے جگر کے پار ہوا نہ امیر کے۔ غالب کو اسی خلش میں لذت ملتی ہے۔ امیر پار ہو جانے کے متمنی تھے کہ جھگڑا چکتا۔

میرے ایک بزرگ کرم فرما کو شاعروں کے موازنہ سے اذیت ذہنی ہوتی ہے ان کا

یہ کہنا ہے کہ شاعر بٹیر یا مرغ تو نہیں جو لڑایا جائے۔ اس مقولہ میں ظرافت کے ساتھ ساتھ حقیقت بھی جلوہ فرما ہے۔ اگر آپ غور کر کے دیکھیں تو ہر شاعر کی دُنیا جداگانہ ہوتی ہے۔ اندازِ بیان، طرزِ تکلم رنگ طبیعت، سب مختلف ہوتے ہیں۔ جس طرح کوئی دو لفظ ہم معنی نہیں اسی طرح کوئی دو شاعر بھی ہم رنگ نہیں۔ مگر اس کو کیا کیا جائے کہ اُردو شاعری کے خمیر ہی میں باہمی مقابلہ پایا جاتا ہے اور مشاعرہ کی بنیاد ہی اسی پہ پڑی ہے۔ ایک مصرع طرح دے کر اس پر طبع آزمائی اور قافیہ پیمائی بجز اس کے اور کچھ نہیں کہ کس نے کیا "باندھا" اور کس کے یہاں قافیہ اور ردیف کی کیسی "کھپت" رہی۔

رند اپنے اُستاد آتش کے پاس آتے ہیں، غزل سناتے ہیں، ایک شعر تھا ؎

اگریٔ کا ہے گماں شک ہے ملاگیری کا
رنگ لایا ہے دوپٹہ ترا میلا ہو کر

اس شعر پر ان کو بڑا ناز ہے۔ استاد سے داد طلب کرتے ہیں، اُستاد فرماتے ہیں ذرا صبا کو آنے دو، دیکھیں اس نے اس قافیہ میں کیسا شعر "نکالا" ہے۔

لیجئے صبا آگئے۔ سوال ہوتا ہے کہ "میلا" کا قافیہ بھی لکھا ہے۔ عرض کرتے ہیں۔

باغباں بلبل کشتہ کو کفن کیا دیتا
پیرہن گل نہ اترا کبھی میلا ہو کر

آتش رند سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں، دیکھا نہ! شعر یوں کہتے ہیں۔ رند کے چہرے کا رنگ میلا ہو گیا ———— آیئے اب ذرا میر اور راسخ کے دیوان کا مطالعہ کریں پہلے ان اشعار کو دیکھیں جو ہم قافیہ اور ہم ردیف ہیں اس کے بعد بہ لحاظ جذبات و تاثرات کے دونوں کے اشعار کا مقابلہ کیا جائے گا تاکہ معلوم ہو سکے کہ دونوں نے ایک ہی مضمون کو کس انداز سے سپردِ قلم کیا ہے۔ یہ تو مسلم ہے کہ میر کو اولیت کا شرف حاصل ہے مگر یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ اسی مضمون کو راسخ نے کس انداز سے قلمبند کیا ہے اور اس میں کہاں تک ترقی کی ہے یا اس سے فایدہ اُٹھایا ہے۔

میر	راسخ
میرے مالک نے مرے حق میں یہ احسان کیا	دل قضا نے جو دیا طرفہ یہ احسان کیا
خاک ناچیز تھا میں سو مجھے انسان کیا	میرے ہاتھ آئینہ دیکر مجھے حیران کیا

میر کا مطلع ایک معمولی مضمون کا حامل ہے۔ خدا نے خاک کو آدم بنا کر جو شرف بخشا اس احسان پر

اظہار تشکر ہے۔ راسخ کے یہاں "احسان" دوسری شکل اختیار کرلیتا ہے، دل کو آئینہ کہکر شعریت پیدا کی گئی ہے۔ اس آئینہ میں عکس دیکھ کر انسان حیرت میں آجاتا ہے۔

میر	راسخ
ضبط تھا جب تئیں چاہت نہ ہوئی تھی ظاہر	دل لہو ہو کے گرا گریۂ مفرط کی وجہ
اشک نے بہہ کے مرے چہرے پہ طوفاں کیا	خون کے دریا بہے اس قطرے نے طوفان کیا

دونوں نے رو رو کر طوفاں بپا کیا ہے۔ راسخ نے خون کا دریا بہاکر طوفان برپا کیا مگر میر کے اشک نے اور ہی طوفاں بپا کیا کہ راز عشق افشا ہوگیا۔ مضمون گویا مال ہے مگر میر کا شعر بہتر ہے۔

میر	راسخ
مجلس میں رات ایک ترے پرتوے بغیر	ظاہر میں ہم اگر نہ پریشاں ہوئے تو کیا
کیا شمع کیا پتنگ ہر اک بے حضور تھا	پہلو میں دل جو تھا سو بہت بے حضور تھا

میر نے اس قافیہ میں خوب شعر کہا ہے۔ راسخ سے اس کا جواب نہ ہوسکا وہ اطمینان دلانا چاہتے ہیں کہ گرچہ بہ ظاہر میری پریشانی ہویدا نہیں مگر دل پہلو میں بے چین ہے۔ اب دل کا حال سوا خدا کے اور کون جانے۔ میر نے ایک ایسی حقیقت روشن بیان کی ہے کہ رات مجلس میں سارے ساز و سامان کے باوجود تیرے بغیر ایک بے کیفی تھی۔

اسی مضمون کا ایک شعر شاہ مبارک کاکوی عظیم آبادی شاگرد حضرت وحید الہ آبادی کا بھی سن لیجئے:۔

وہ جو اس جشن خسروی میں نہیں
کتنے ساماں ہیں دل کسی میں نہیں

میر	راسخ
ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر	تجویز داغ دل کے لئے بے سبب نہ تھی
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا	اس عضو کا جلانا ہی شاید ضرور تھا

میر کا شعر بہت تیز ہے۔ راسخ کا معمولی ہے۔

میر	راسخ
تھا وہ تو ایک حور بہشتی ہمیں میں میر	یوں موردِ جفا اسی تقصیر پہ ہوئے
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنے قصور تھا	اہلِ وفا تھے ہم یہ ہمارا قصور تھا

میر کا دوسرا مصرع ضرب المثل ہو گیا ہے۔ راسخ نے اپنا قصور یہ بتایا ہے کہ وفا کرنا ہی جرم ہے اسی سبب سے جفا سہنا پڑی۔ صفت تضاد نے ایک لطف پیدا کر دیا ہے۔

مت ہو دشمن اے فلک مجھ پائمالِ راہ کا
خاک افتادہ ہوں میں بھی اک فقیر اللہ کا

خاک ہوں پر توتیا ہوں چشم مہر و ماہ کا
آنکھ والا رتبہ سمجھے مجھ غبارِ راہ کا

میر کے یہاں ایک صدائے عجز و انکسار ہے وہ محض اپنے خاک ہونے پر قناعت کرتے ہیں اور اس قابل بھی نہیں سمجھتے کہ فلک ان کے درپے ایذا ہو۔ برخلاف اس کے راسخ کا شعر شان خودداری اور عظمت ہستی کا ترجمان ہے۔ یہ شعر بہت مشہور ہے اور کہا جاتا ہے کہ راسخ جب میر سے ملنے گئے تو یہی شعر لکھکر اندر بھیجا۔ میر نے فوراً باہر آکر راسخ کو گلے سے لگا لیا۔ اس شعر میں مراعاۃ النظیر نے ایک خاص دلکشی پیدا کر دی ہے۔ غبار راہ جب اُڑتا ہے تو اوپر جاتا ہے اس سے یہ استدلال کیا ہے کہ مہر و ماہ کی آنکھوں کا سرمہ بنتا ہے۔ راسخ کا شعر میر سے بہت زیادہ بلند ہے۔ طوالت کے خیال سے، میں اب اشعار کی تشریح نہ کروں گا۔ چند اشعار میر اور راسخ کے ہم قافیہ اور ہم ردیف لکھ کر فیصلہ ناظرین کے ہاتھ چھوڑتا ہوں:۔

میر

تب تو مجھے کیا تھا تیروں سے صید اپنا
اب کرتے ہیں نشانہ ہر میرے استخواں کا

میر دیوانہ ہے اچھا، بات کیا سمجھے مری
یوں تو مجھسے جب ملا میں اس کو سمجھاتا رہا

درہمی حال کی ہے سارے مرے دیوان میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

جیتا ہی نہیں ہو جسے آزار محبّت
مایوس ہوں میں بھی کہ ہوں بیمار محبّت

امکاں نہیں جیتے جی ہو قید سے آزاد
مرجائے تبھی چھوٹے گرفتارِ محبّت

موا کوہکن بے ستوں کھود کر
یہ راحت ہوئی ایسی محنت کے بعد

راسخ

رکھتے ہو داغ ناحق مجھ زار ناتواں کو
اچھا نہیں جلانا اک مشت استخواں کا

صبح ہوتے ہی گیا راسخ گلی میں اسکی پھر
کل میں ساری رات اُسے باآنکہ سمجھاتا رہا

عاقبت کھینچی پشیمانی ہی صورت گرنے
نقشہ کھینچا نہ گیا میری پریشانی کا

یا قیس تھا یا میں ہوں سزاوار محبت
دل ہے مرا گنجینۂ اسرار محبّت

پابند تعلق نہیں ہوتا دل عاشق
آزاد ہے ہر شے سے گرفتار محبّت

فقط رنج ہی ہم تو کھینچا کئے
غلط ہے کہ راحت ہے محنت کے بعد

سخن کی نہ تکلیف ہم سے کرو
لہو ٹپکے ہے اب شکایت کے بعد

تھا وہ فتنہ ملنے کے گوں کب کسی درویش کے
کیا کہیں ہم میر صاحب سے ہوئے مفتوں کہاں

آغشتہ خون دل سے سخن تھی زبان پر
رکھے نہ تم نے کان تک اس داستان پر

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

عجب نقشہ ہے، نقاش ازل نے
کوئی چہرہ نہ پھر ایسا بنایا

وعدے ہر روز رہے اور تم آتے ہی رہے
ہم کو دیکھو کہ لگے چلنے تو جاتے ہی رہے

اس صحن پر یہ وسعت اللہ رے تیری صنعت
معمار نے قضا کے دل کیا مکاں بنایا

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

جب نالہ کش ہوا وہ تب محفلیں رلائیں
تھا میر دل شکستہ یا کوئی نوحہ گر تھا

سرگزشت اپنی سبب ہے حیرت احباب کی
جس سے دل خالی کیا وہ آہ بھر کر رہ گیا

ہوئے مانع گریہ راسخ کو ہم
سوئے اور روئے نصیحت کے بعد

دست دعا گم کردہ راسخ ہم تمہیں پاتے ہیں آہ
دل کہاں کھو بیٹھے صاحب تم ہوئے مفتوں کہاں

تا خواب مرگ ذکر تھا ان کا زبان پر
نیند آگئی ہمیں تو اسی داستان پر

اوہام ہیں یاں کے اعتبارات
عالم ہے بے اعتبار پایا

اللہ رے صنع صانع تن اسکا جاں بنایا
محبوب کوئی ایسا نازک کہاں بنایا

آنے میں سدا دیر لگاتے ہی رہے تم
جاتے رہے ہم جان سے آتے ہی رہے تم

دل خاتمۂ صنعتِ معمارِ قضا ہے
کیا رکھی ہیں وسعتیں تھوڑی سی جگہ میں

حق تعالیٰ تمہیں زندہ رکھے راسخ صد سال
ہوں گے پھر ایسے کہاں اہلِ طبیعت پیدا

مرثیہ گو دل کے ہی شاعر ہم اے راسخ نہیں
اس لئے رونا رلانا ہی شعار اپنا ہوا

اپنا بھی ماجرائے دل اک مرثیہ سا ہے[1]
بے اختیار روتے ہیں لوگ اس بیان پر

ہم سے نہیں ہو سکتے ضبط آنسو تو اے راسخ
جب قصۂ درد اپنا رو رو کے سناتے ہو

---

[1] اسی مضمون کے اور شعر ملاحظہ ہوں :-

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۳۳ پر ملاحظہ ہو)

ہمیشہ رونا کڑھنا سینہ کوبی ہرزماں کرنا
عزا خانہ کیا دل کے مرے ماتم نے دنیا کو

ادراک کو ہے ذاتِ مقدس میں دخل کیا
ادھر نہیں گزار گمان وخیال کا

ہے قسمتِ زمین و فلک سے غرض نمود
جلوہ وگرنہ سب میں ہے اسکے جمال کا

سب کھلا باغِ جہاں الا یہ حیران وخفا
جس کو دل سمجھے تھے ہم سو غنچہ تھا تصویر کا

ہر حرف جگر پہ ہے الماس فشاں گویا
تم آپ بھی روتے ہو ہم کو بھی رلاتے ہو

کچھ نہ سمجھے گئے کسو سے تم
بارے اتنا تو ہم نے سمجھا ہے

مدعا عالم سے اپنا ہی فقط دیدار تھا
دیدہ کو اپنے یہ آئینہ اُسے درکار تھا

فصل گل لائی شگوفے تو بہت پر تم بن
دل ہی تصویر کے غنچے کی طرح وا نہ ہوا

اتنے اشعار کے مقابلہ کے بعد آپ اس نتیجہ پر پہونچ گئے ہوں گے کہ میر اور راسخ کے کلام میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اندازِ بیان دونوں کا یکساں، غم والم کی تصویر دونوں جگہ موجود، رونا رلانا دونوں کا شیوہ، چوٹ کھایا ہوا دل، آنسو سے لبریز آنکھیں، دونوں کے یہاں مساوی ہیں، ایک چیز جو راسخ کو میر سے ممیز اور ممتاز کرتی ہے وہ بادۂ تصوف ہے۔ راسخ کے یہاں میر سے زیادہ تصوف کا نشہ ہے اور اس حیثیت سے راسخ، میر سے زیادہ درد سے مشابہ ہیں، میخانہ تصوف میں کہیں کہیں تو راسخ، حافظ کے ہم نوالہ ہم پیالہ نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو :-

حافظ

گناہ اگرچہ نہ بود اختیار ما حافظ
تو در طریق ادب کوش وگو گناہ من است

میان عاشق و معشوق ہیچ حایل نیست
تو خود حجابِ خودی حافظ از میاں برخیز

راسخ

ہاں معترف جرم ہی رہ پیشِ خداوند
ہے شرط ادب، گو تو گنہگار نہ ہووے

خودی ہے تیری نقاب اسکے روے زیبا کا
اُٹھا دے اس کو اگر ذوق ہے تماشا کا

دوسری چیز جو راسخ کو میر سے ممیز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ میر کے کلام میں رطب ویابس کی فراوانی ہے، راسخ کے

(بقیہ فٹ نوٹ صفحہ ۳۲)

رقت آور بہت ہے اے راسخ — ہے غزل یا کہ مرثیہ ہے یہ
راسخ تو آہ مرثیہ گو اپنے دل کے ہیں — رونا رلانا بس یہی انکا شعار ہے

ے عرفی: حد حسن تو با درک نشاید دانست — دیں سخن نیز باندازۂ ادراکِ من است

یہاں کلام میں ہمواری ہے اور تقریباً ہر غزل منتخب ہے۔ میر کے بعض اشعار فحش و عریاں ہیں اور ان میں ابتذال حد سے زیادہ ہے۔ راسخ اس حیثیت سے بہت محتاط واقع ہوتے ہیں۔ میر کی طرح راسخ کو بھی اپنی عظمت کا احساس تھا، جس طرح میر نے اپنی استادی کا دعویٰ کیا ہے اسی طرح راسخ نے بھی بلند آہنگی سے اس نغمہ کو چھیڑا ہے۔ ملاحظہ ہو:

استادِ فنِ ریختہ راسخ ہیں بعدِ میر — اب شاعروں میں ہند کے ایسا کہاں ہے اور

مایہ دارِ سخن اب کون ہے ہم سا راسخ — شاہ اقلیم معانی ہوئے ہم میر کی طرح

زندہ ہے نام میر، راسخ سے — کون ہے شاعروں میں ایسا آج

راسخ کے شاعرانہ کمال میں کلام نہیں، اس بیچارہ کا قصور اگر ہے تو یہی کہ بہار میں پیدا ہوا۔ پرانے تذکرہ نویسوں نے بھی اس کے بارے میں بخل اور تعصب سے کام لیا، صرف دو دو لفظوں میں ٹال دیا ہے۔ راسخ کے کلام سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ بنارس، کلکتہ اور لکھنؤ گئے تھے، کلام سے لکھنؤ کا جانا کم از کم دو بار ثابت ہوتا ہے۔ اس دفعہ عہدِ آصف الدولہ میں جب میر بقید حیات تھے۔ (آصف الدولہ کا انتقال ۱۷۹۷ء میں ہوا) دوسری بار وہ عہدِ غازی الدین حیدر میں لکھنؤ گئے، جب غازی الدین وزیر تھے۔ ۱۸۱۴ء میں وہ مسند وزارت پر بیٹھے اور ۱۸۱۹ء میں بادشاہ بن گئے۔ راسخ نے ایک مثنوی ان کے حضور گزرانی ہے جبکہ وہ وزیر تھے۔ قیاس چاہتا ہے کہ یہ زمانہ ۱۸۱۵ء سے ۱۸۱۸ء تک کا ہوگا۔ لکھنؤ میں راسخ نے مشاعرہ میں بھی شرکت کی ہوگی کیونکہ ان کی ایک غزل پر ان کی بیاض میں یہ نوٹ ہے کہ "غزل تازہ کہ در لکھنؤ نوشتہ شد"۔

راسخ کا کلام ان کے انتقال کے بعد مرتب ہوا، ان کا مکمل دیوان ۱۲۶۸ھ کا لکھا ہوا خدا بخش خاں کی لائبریری میں موجود ہے، ایک بیاض اور بھی وہیں ہے جس میں زیادہ تر ان کی ابتدائی غزلیں ہیں اور مطبوعہ دیوان میں موجود ہیں۔ راسخ کا دیوان ۱۳۱۱ھ میں خیر المطابع عظیم آباد (پٹنہ) سے شائع ہوا جو اب کمیاب بلکہ نایاب ہے۔ راسخ کا قیام کلکتہ میں بھی رہا ہے اور وہاں بھی ان کی مقبولیت رہی ہوگی۔ ان کی مثنویاں جو میر کے جواب میں ہیں بہت مقبول ہوئیں، ان کی مثنوی مسمّی بہ "ناز و نیاز" کا ایک مطبوعہ ٹائپ نسخہ کتب خانہ قادریہ اسلام پور میں محفوظ ہے۔ خاتمہ پر ناشر کا نوٹ قابل وقعت ہے۔

"بعد حمد و نعت کے ارباب شوق و اصحاب ذوق پر ظاہر ہو جیو کہ آ مثنوی غلام علی عظیم آبادی کی جس کا تخلص راسخ ہے کہی ہوتی ہے، ہر چند یہ بیچارہ پوربی ہے پر گفتگو اس کی دلی اور لکھنؤ والوں سے کم نہیں، ملاقاتیوں میں میر تقی میر کے ہے۔ جب میر تقی نے بعض شعر اس کا اس کی زبانی سنا اٹھ کر گلے لگا لیا اور بہت سی تعریف و توصیف کی، سبحان اللہ میر اور سودا نے ریختہ گوئی میں کیا ہی نام نکالا ہے جس کی طرف ادنیٰ التفاف

گیا وہ شاعر بے بدل بن گیا۔ اب ہزار کوئی سر پٹکے ہو اس کی پاسنگ کو نہ پہونچ سکے - ایں مثنوی در سنہ ۱۲۶۷ھ بہ مطبع اخوان الصفا از اہتمام عاصی غلام حیدر بہ طبع رسید۔ باقی چہار مثنوی کہ در جواب مثنویات میراست عنقریب بہ طبع می رسد۔ انشاء اللہ"۔

شیفتہ، گلشن بے خار (سنہ ۱۲۵۰ھ) میں راسخ کے متعلق صرف یہی لکھتے ہیں" غلام علی نام، درویشانہ می زیست۔ در سنہ ۱۲۴۱ھ[1] فوت شد" مولوی کریم الدین نے تذکرۃ الشعراء میں حرف بہ حرف یہی نقل کر دیا ہے۔ نساخ قطعہ منتخب (سنہ ۱۲۶۷ھ) میں لکھتے ہیں کہ" شیخ غلام علی عظیم آبادی شاگرد مرزا بجو فدوی - میر تقی کو بھی اپنے شعر دکھاتے تھے - سنہ ۱۲۳۸ھ میں انتقال کیا۔ شعر اچھے ہوتے ہیں۔ دیوان اور مثنویاں نظر سے گزریں۔

مضمون کافی طویل ہو گیا۔ تلاش و جستجو سے راسخ کے بہتیرے اشعار ایسے مل سکتے ہیں جو میر کے مقابلہ میں پیش کئے جائیں۔ یہ کچھ ضرور نہیں کہ سب کے سب میر کے برابر یا ان سے برتر ہوں مگر یہ یقینی ہے کہ پست درجہ کے ہرگز نہیں۔ راسخ کے یہاں ہمواری ہے۔ میر کی طرح" پستش بہ غایت پست و بلندش بغایت بلند" کی مثال راسخ کے یہاں کم ملے گی۔ میر کے یہاں اعلیٰ درجہ کے اشعار جس فراوانی کے ساتھ دستیاب ہوتے ہیں راسخ کے یہاں ایسے" تیر و نشتر" نہیں، مگر پھر بھی راسخ کے یہاں صاف، ستھرے اور معیاری اشعار کی کمی نہیں میر کے اشعار آپ نے بہت سنے اور دیکھے ہوں گے اب ذرا راسخ کے کلام کی بھی سیر کیجئے اور خدارا انصاف کیجئے کہ جو ایسے بلند اشعار کہہ سکتا ہو وہ ایسی ہی بے توجہی کا مستحق ہے :-

کاش یوں تیرہ نہ یہ آئینۂ دل ہوتا — صاف ہوتا تو رخِ یار کے قابل ہوتا
دور میں اس کی مست آنکھوں کے — محتسب بھی شراب خوار ہوا،
پیش ازیں تم تھے جہاں اب سبب شادی ہے — اس مکاں کے درو دیوار کو دیکھا کرنا
ان مست آنکھوں کو دیکھ کر شیخ — دیکھیں گے پارسا رہے گا!!
ہے اس محبوب کا سراپا — راسخ دام نظر ہمارا

---

[1] سال وفات راسخ سنہ ۱۲۳۸ھ محقق ہے۔ مولوی انور علی یاس رئیس آرہ شاگرد راسخ نے تاریخ وفات لکھی :-

ز دنیا شیخ من راسخ تخلص، — سفر کردہ دلِ من گشت مغموم،
تو گوئی شعر گوئی بذلہ سنجی — بہ فوتش از جہاں گردید معدوم
درونش معدن انوار مخفی — دلِ او مخزنِ اسرار مکتوم
چو خواہم یاس تاریخ وفاتش — کنم با دل حساب شیخ مرحوم - ۱۲۰۴×۳۴ ۱۲۳۸ھ

مرنا اس بن کہ جیتے رہنا / راسخ کہو کیا قرار پایا؟

معنی کے تئیں ہم نے تو صورت ہی میں پایا / نقاش ہمیں نقش کے اندر نظر آیا

مت پوچھو مجھ سے حال میرا / حیرت زدہ کیا بیاں کرے گا

جی میں ہے لاکے دکھاؤں کوئی بجھتا سا چراغ / ان پہ احوال زبوں کچھ تو ہو روشن اپنا

کاش ہم کو خبرِ بے خبری بھی نہ رہے / نقص یہ ہے کہ ابھی اتنے خبردار ہیں ہم

کس قدر بوقلموں جلوہ ہے اپنا محبوب / ایک بھی اس کی تجلی نہیں تکرار کے ساتھ

صحنِ چمن بنا ہے دامانِ کوہ و صحرا / دیکھو تو خوں فشانی اس چشمِ خوں فشاں کی

محو کیا نقشِ محبت ہو کہ اربابِ وفا / جتنے مٹتے گئے اتنے ہی نمودار ہوئے

ہوئے ہیں پیر ہم اب دیدنی رونا ہمارا ہے / پلک پر اپنے آنسو صبحِ پیری کا ستارا ہے

یہی کہہ کے مارا اپنے بیمارِ محبت کو / کہ تو مرنے سے ڈرتا ہے بہت جی تجھکو پیارا ہے

نہیں ہوش والوں پہ کچھ حسد مجھے رشک ہے تو انھیں پہ ہے / جنھیں تیرے جلوے کے سامنے مری طرح بےخبری رہی

دل قیمتی ہوا جو شکست آشنا ہوا / یہ شیشہ ٹوٹنے سے جواہر بہا ہوا

کاش مخصوص یک نگہ ہوتی / کیوں تجلی یار عام ہوئی

(پروفیسر) عطاء الرحمان

ضرورتِ شادی

ایک مسلم سنی الحنفی ناکتخدا ۲۶ سالہ خوبصورت، شریف خاندان، نیک چلن، خوش اطوار لڑکے کے لئے جو بمبئی یونیورسٹی کا بی - ایس - سی اور امریکہ کا ایم - ایس ای، ایم - اے ہے اور امریکہ میں علحدہ تجربہ بھی حاصل کیا ہے اور عنقریب امریکہ سے واپس آکر کسی اعلیٰ عہدہ پر برسرِ روزگار ہوگا - ایک معزز خاندان کی تعلیم یافتہ لڑکی کی ضرورت ہے جو سلیقہ شعار جملہ امورِ خانہ داری میں ماہر ہونے کے علاوہ قبول صورت بھی ہو - رشتہ ہندوستان یا پاکستان کہیں بھی جگہ ہو سکتا ہے -

پوسٹ بکس نمبر ۲۷ امل نیر (مشرقی خاندیش)

صوبہ بمبئی

Amalner (E. Khandes)

افسانے میں نفسیاتی و جنسیاتی میلانات

نفسیاتی مطالعہ دورِ جدید کا ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ جس کی مدد سے اب وہ پہلو بھی پیش کئے جا سکتے ہیں جو اس سے پہلے پیش نہیں کئے جا سکتے تھے، فطرت انسانی کی وہ نیرنگیاں جو عجیب عجیب انداز سے ظاہر ہوا کرتی ہیں اور جن سے ہم زیادہ واقف نہیں تھے، آج جانی پہچانی چیزیں معلوم ہوتی ہیں۔ اگر افسانے میں کسی کردار سے متضاد حرکات سرزد ہوں یا افسانہ نویس کسی بات کو کھل کر بیان کرنا نہیں چاہتا ہے تو نفسیاتی تجزیہ ہی کی مدد سے ہم اس کو سمجھ سکتے ہیں۔

قاعدہ ہے کہ ہر نئی چیز ابتدا میں زیادہ متوجہ کرتی ہے۔ اور اس میں کچھ غلط چیزوں کا بھی اضافہ ہو جاتا ہے چنانچہ ادب میں بھی ایسا ہی ہوا۔ ہمارے یہاں کے بعض ادیبوں نے تقلید محض پر عمل کر کے اس اضافے کو صرف نفسی فریب کاریوں کا عکس ظاہر کیا۔ اس غلطی کی بنیادی وجہ فرائڈ و مارکس کے ادبی نظریات کا ٹکراؤ ہے۔ جس میں بڑے بڑے فن کار اپنے آپ کو سنبھال نہ سکے۔ کیونکہ دونوں کے ادبی نظریات انتہا پسندانہ تھے۔

جس وقت اشتراکی ادب اپنے فلسفیانہ طرازیوں کے ساتھ مقبول ہو رہا تھا۔ اسی وقت فرائڈ کا نظریۂ جنسی سامنے آیا۔ ان دونوں میں باہم تضاد تھا۔ اس لئے کہ معاشی قدروں کو اصل چیز مانتے ہوئے جنسی رابطے کو بنیاد نہیں مانا جا سکتا۔ اشتراکی نقطۂ نظر کے مطابق زندگی ایک مسلسل دائم الجدت جدلیاتی کشمکش ہے جس کا تعلق صرف معاشیات سے ہے۔ اسی اصول پر ادب کو اشتراکیت کا آلۂ کار قرار دیا گیا۔

برخلاف اس کے فرائڈ کے نظریہ کے مطابق انسان کے تمام افعال اس پنہاں کشمکش کا نتیجہ ہیں جو جنسی رابطے کی شکل میں اس کے اندر موجود ہے۔

اشتراکی ادب میں معاشی اقدار کو تنہا بنیاد مان کر اس میں یکسانیت پیدا کر دی گئی تھی۔ یا زیادہ واضح الفاظ میں یوں سمجھئے کہ اشتراکی مفکرین کے نزدیک ادب کا مقصد صرف مارکسی معتقدات کی نشر و اشاعت ہی تھا۔ یہ ظاہر ہے کہ صحیح طور پر اشتراکیت اس وقت تک قائم نہیں ہو سکتی جب تک کل دنیا یا اس کا بڑا حصہ اسکا معتقد نہ ہو جائے۔ جس کے لئے ایک طویل ترمدت چاہئے اور ایک غیر معین زمانہ تک ادب کا صرف ایک ہی طریقہ پر

قایم رہنا ممکن نہیں - نظام دنیا کی طرح انسانی مزاج بھی کسی انتہا پسندی کو عرصہ تک گوارا نہیں کر سکتا- نیز جمالیات اور حقایق کے دوسرے تصورات بھی قطعاً فنا نہیں ہو سکتے- اس لئے ضروری تھا کہ لوگ مارکسی ادب سے بیزاری کا اظہار شروع کر دیں- یہی وجہ تھی کہ جب فرائڈ کا غیر حقیقی اور بورژوا نظریۂ جنسی سامنے آیا تو باوجودیکہ اشتراکی شریعت میں رجعت پرستی کو منہ لگانا کفر تھا اس اصول کو گلے لگا لیا گیا- ان میں سے اکثر لوگوں نے تو شعوری طور پر اس کو برتا تاکہ اس طرح وہ اپنے فن میں ایک تابناک رنگا رنگی اور عام کشش پیدا کر سکیں- اور کچھ لوگ غیر شعوری طور پر متاثر ہوئے-

اُردو افسانہ نویسی کا جدید ارتقاء یورپ کی فیض بخشی کا مرہون ہے اور اس پر یورپ کے مختلف دبستانوں کے مشاہیر کا کافی اثر ہے- یورپ میں چونکہ عورتوں کو آزادی عرصہ سے حاصل تھی- اس لئے وہاں فرائڈ کے نظریہ کو بڑا فروغ حاصل ہوا- ہمارے یہاں افسانہ نگاری میں یہ رجحانات وہیں سے آئے ہیں- اُردو کے افسانہ نگاروں نے نفسیاتی کیفیات کو جنسیات سے متعلق کر کے افسانہ نویسی میں ایک نئی شاہراہ قایم کی- لیکن چونکہ اکثر ادیب زندگی کی اعلیٰ قدروں، کائنات کی بیکراں وسعت اور فکر و نظر کی گہرائیوں سے کم آشنا تھے- لہذا حقیقت نگاری کے توازن کو قایم نہ رکھ سکے اور غلط روی کا شکار ہو گئے- یہی وجہ ہے کہ وہ ترقی پسند جو چیخوف کو اچھا مانتے ہیں اور موپاساں کو مطلق رومانیت کا عکاس بتاتے ہیں، جب خود کچھ لکھتے ہیں تو بجائے چیخوف کے موپاساں ہی سے قریب تر چلے جاتے ہیں-

عجیب بات یہ کہ دورِ جدید کے "ترقی پسند" ناقد یوں تو ان تمام چیزوں کو غلط بتاتے ہیں جو اشتراکی نصب العین سے ذرا بھی دور ہوں- لیکن افسانہ نویسی میں اس اصول کو قایم نہ رکھا جا سکا- ایک دو افسانہ نویس ایسے بھی ہیں جنھوں نے کسی حد تک اس پابندی کو افسانے میں قایم رکھنے کی کوشش کی لیکن یہ بات چونکہ فن کے نقطۂ نظر سے قطعاً غیر فطری ہے لہذا ایسے افسانے، افسانے کے بجائے ماسکو ریڈیو کے نشریات معلوم ہوتے ہیں (جیسے خواجہ احمد عباس کے بعض افسانے)

نظریات کے اس انتہا پسندانہ ٹکراؤں میں فن کاروں کی کم نظری کے باعث نفسیات غلط روی کا ذریعہ بن گیا- تجزیۂ نفسی بجائے خود بہت عمدہ چیز ہے- لیکن ستم ظریفی یہ ہوئی کہ ان فنکاروں نے اس کو صرف جنسی تشریح کے لئے وقف کر دیا-

پھر لطف یہ ہے کہ آپ کسی اشتراکیت پسند ادیب سے اس کے متعلق گفتگو کیجئے تو وہ بڑی شد و مد سے فرائڈ کی امامت سے انکار کرے گا- اور کہے گا کہ ہم کو اس کے مفروضات سے کوئی دلچسپی نہیں- لیکن اگر آج ہندوستان کے "ترقی پسند" افسانہ نگاروں کے افسانے دیکھے جائیں تو ایک بڑا حصہ اسی سہل پسندی کا شکار ملے گا

"ترقی پسندوں" کی رفتار و گفتار میں یہ تباین اس قابل ہے کہ اس پر ان کو سنجیدگی سے غور کرنا چاہئے۔ آج جس بے ساختگی سے جنسیات پر ریسرچ کی جا رہی ہے اور جن جن عنوانات سے اس کو پیش کیا جا رہا ہے اس سے اندیشہ ہے کہ ہم شاید رومانیت پرستی کے اس قدیمی دور کی طرف لوٹ رہے ہیں جس نے مدت تک لوگوں کو ذہنی طور پر رسم پرستی کا گرویدہ بنائے رکھا۔ ۔ ۔ ۔ حالانکہ آج ہم ایسے سارے سرمائے کو خارج از بحث قرار دیتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ رومانی ادب میں انفرادیت کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ یہ بات کسی حد تک ٹھیک بھی ہے اور اسی بنا پر ہم کہتے ہیں کہ حقیقت نگاری کو بالحاظ اسلوب و مواد اس سے علحدہ ہونا چاہئے۔ یعنی اس میں فنکار کے شخصی و ذاتی رجحان کے بجائے عام حقیقتوں اور عامۃ الورود وصداقتوں کا سیدھا سادھا بے لاگ بیان ہو اور فنکار اپنی پسند یا عدم پسند کا اس طرح اظہار نہ کرے کہ وہ اس کے نظریے کی نشر و اشاعت معلوم ہو۔ وہ ہر واقعہ کو بیان تو ویسا ہی کرے جیسا کہ وہ ہے، نیز اس کے بیان کے لئے الفاظ و اسلوب بھی ایسا متین و جزیل اختیار کرے کہ اس کی واقعیت مجروح نہ ہو۔ وہ اس میں جابجا ایسے اشارے بھی ضرور کرتا جائے جو واقعہ کے افادی پہلو کو روشن کرنے والے ہیں اور درمیان میں وہ نفسیاتی تجزیے سے پرکاری بھی کرے۔

ایک بات قابل غور ہے۔ افسانہ نویس معاشرت کے ہر حصے کا نقاد ہے۔ یہ بات ظاہر ہے کہ ہر طبقے اور ہر فرد کی زندگی یکساں نہیں ہو سکتی۔ اور نہ ہر شخص کے خیالات ایک طرح کے۔ اب اگر کوئی افسانہ نگار صرف ایسے ہی واقعات کا ذکر کرے جن میں صرف جنسیاتی تصادم کارفرما ہے تو یقیناً ہم اس کو ایماندار نہیں کہہ سکتے اور ہم کو ماننا ہوگا کہ فنکار اس استلذاذ میں اتنا ازخود رفتہ ہے کہ وہ اس کے سوا کسی چیز کو پسند ہی نہیں کرتا۔

قدیم قصے کہانیوں اور داستانوں پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ اس میں غیر متعلق باتیں زیادہ ہوتی ہیں۔ اور آغاز و انجام بھی ایک سا ہوتا ہے۔ لیکن سچ پوچھئے تو ہمارے ان افسانہ نگاروں میں بھی یہی سپاٹ پن ملتا ہے۔ یہ حضرات ہر قسم کے واقعات میں جنسی محرکات کو اس طرح ملا دیتے ہیں گویا دنیا میں اب سوائے ان کے اور کوئی بات ہے ہی نہیں۔ (جیسے ممتاز مفتی، عصمت، منٹو وغیرہ کے افسانے) اس قسم کے افسانوں کا پورا مجموعہ پڑھ جائیے، چیختے ہوئے الفاظ کے ساتھ مریضانہ ذہنیت کا بیان اس ہمہ گیری کے ساتھ ملے گا جیسے کہ یہی اصل حیات ہے۔

جنسیات کی اہمیت سے انکار نہیں۔ لیکن اس کو اس طرح پیش کرنا کہ اس سے ذوق تلذذ بڑھے کوئی اچھی بات نہیں۔ ادب کو "تنقید حیات" کہا گیا ہے۔ لیکن حیات اتنی پابند نہیں کہ وہ صرف "تنگنائے جنس" ہی کی نذر کر دی جائے۔ یہ تو درحقیقت مکروہ قسم کی رجعت پرستی ہے۔ آخر قدیم ادب کے اس خواب آور سرمائے اور اس ذخیرے میں فرق ہی کیا ہے۔ بلکہ یہ تو ذہن کو اور زیادہ مفلوج کرنے والی ہے، بقول مجنوں گورکھپوری

"ہمارے ادب کا نصف سے زیادہ حصہ رومانی انداز لئے ہوئے ہے۔ اب بھی ہمارے منظومات اور افسانوں کے بیشتر حصے میں سوا ایک مدہوشانہ ربودگی اور والہانہ جنسی خود باختگی کے اور کوئی نمایاں خصوصیت نہیں ملتی اسلوب اور انداز بیان میں نیا پن ضرور ہوتا ہے مگر یہ افسانے اور منظومات اب تک زندگی کا وہی مسخ تصور پیش کر رہے جو فرائڈ کی مریضانہ نفسیات کا سنگِ بنیاد ہے۔ اور جو زندگی کے ہر سانحے اور ہر مسئلے کو بگڑے ہوئے جنسی شعور کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ زندگی کی یہ ہمہ جنسی (Pan sexual) تاویل ہماری نئی نسل کے لئے ایک مستقل خطرہ معلوم ہوتی ہے" (پردیسی کے خطوط)

ہمارے یہاں قدیم یونانی علم الاصنام کے پرستار کچھ ایسے موجود ہیں جنھوں نے افسانہ نگاری میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا۔ ان حضرات نے تصوراتی فضاؤں میں ایک نئی دنیا تلاش کی جس کا ہر قطعہ رنگ و نور سے معمور ہوتا ہے اور ہر منظر حریف ارم۔ ان رنگ و بو کی شدادی چمن بندیوں میں محبت کے طلسمی افسانے مرتب ہوتے ہیں اور اسلوب بیان کی دلکشی کے باعث جھوٹ سمجھتے ہوئے بھی ان سے لطف اٹھاتے ہیں۔

ان افسانہ نویسوں نے جذبۂ جنسی کو اتنی فراوانی کے ساتھ پیش کیا کہ نفسیاتی تجزیہ کے معنی محض جذباتی ابھار کے ہو گئے۔ حالانکہ انسان کے اندر جنسیاتی میلانات کے سوا دوسرے جذبات بھی ہوتے ہیں اور انسان کو صرف شہوانی جذبہ ہی کی بنا پر انسان نہیں ہے۔

انسان کو حیات کے جدلیاتی پہلو سے کچھ دیر کے لئے غافل کر دینا اور پیکر تراشی کی فضاؤں میں پہونچا دینا کسی طرح مستحسن نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اسی اصول پر ہم ان "خیال بند" ادیبوں کے تراشوں کو کسی بلند مرتبے کی چیز نہیں سمجھتے کیونکہ "تصویر سازی" حقیقت نگاری کے پہلو بہ پہلو نہیں رکھی جا سکتی۔ مارکس نے مذہب کو افیون بتایا تھا۔ اگر وہ آج زندہ ہوتا تو دیکھتا کہ اس کا فیصلہ کتنا غلط تھا۔ افیون کی پھبتی مذہب پر زیادہ صادق آتی ہے یا ان حقیقت فراموش فن کاروں کے ترقی پسند آرٹ پر؟ رشید حسن خاں

ہندوستان اور پاکستان کی تمام کتابوں

کے لئے

یونیورسل بک ڈپو۔ محمد علی روڈ

بمبئی (۳)

ترقی پسند تحریک

ہم اگر تاریخ ادب کا مطالعہ کریں تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہو جائے گی کہ کسی زبان یا ملک کا ادب ہمیشہ کسی ایک منزل پر قایم نہیں رہا ——— اور ہر آیندہ دور اپنے پچھلے دور کے مقابلہ میں گھٹیا ستا رہا ہے جسکے اسباب ہیں فرد کی تربیت اس کا ماحول کرتی ہے اور افراد جماعت کی تنظیم و تشکیل کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ فرد کو جماعت سے اور جماعت کو فرد سے علحدہ نہیں کر سکتے افراد کی مثال خام مواد کی سی ہے اور جماعت ان خام مواد سے تعمیر کردہ عمارت۔ آئیڈیل سوسائٹی کے لئے افراد کی ترقی اور ان کا آئیڈیل ہونا بھی ضروری ہے۔ اس باب میں لینن کا یہ قول بالکل درست ہے کہ" ہر بڑے فنکار کی پیداوار میں انقلاب کے چند اہم ترین اجزا ضرور موجود ہوتے ہیں"۔ یہ اجزا اس فنکار کے تجربات ہوتے ہیں جن سے وہ متاثر ہوتا ہے اور وہ ایک فنی شکل میں سامنے آجاتے ہیں بڑا فنکار قوت حاسہ بدرجہ اتم لیکر پیدا ہوتا ہے اسی لئے وہ ترقی پسند اثرات قبول کرتا ہے اور انھیں حسن کے ساتھ پیش کرتا ہے جب انسان غار سے نکلا تو لکڑیوں کے ذریعہ وہ ترنم اور موسیقی پیدا کرتا تھا۔ وحشی انسان اسی آواز پر رقص کرتا تھا اور یہی اس دور کی شاعری تھی۔ آج سے تقریباً ڈھائی ہزار سال پہلے یونان میں SOPHOCLES اور EURIPIDES نے اپنے گرد کی زندگی سے اثر قبول کیا اور اس اثر کی جھلک ان کے لافانی ڈراموں میں موجود ہے۔ جب عام لوگ اندھیرے غار کی تاریکی سے گھبرا چکے تھے اس وقت بھی Carlyle، Dante، Arnold، Rousseau، Goethe اور Shelley اور دوسرے بڑے ادیب اپنے اپنے زمانہ میں اسی تاریکی میں روشنی کی ایک کرن دیکھ چکے تھے اور اس طرح ادبی رجحانات میں ترقی ہوتی گئی اور ادب میں ترقی پسندی کی روایت قایم ہوئی۔ انگریزی کے پہلے شاعر چاسر کی تخلیقات کا مطالعہ کیجئے تو وہاں بھی انسانیت کی اعلیٰ قدریں بکھری ہوئی ملیں گی انگریزی ادب میں کلاسیکی، رومانی وکٹورین اور جارجین ادوار کے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات ادبی کو صرف اس لئے فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ان خیالات کے حامل نہ تھے جنھیں آج ترقی پسند خیالات سمجھا جاتا ہے۔ شیکسپیر، کولرج، ورڈسورتھ، شیلے، بلیک، ٹینی سن، ہنلے کی تخلیقات میں زندگی کے بیش قیمت تجربات کے چھینٹے موجود ہیں۔ کہیں اظہار جذبات میں شدت ہے، کہیں تجربات اور ان کے بیان میں نیا پن ہے اور کہیں اسلوب اور زبان میں انقلاب۔ اسی طرح فرانس کی مختلف ادبی تحریکات میں ہمیں ایمیل زولا اور گائی ڈی موپاساں، اونورڈی بالزاک جیسے حقیقت

فطرت نگار فنکار مل جاتے ہیں۔ روس کی مختلف تحریکات کا جایزہ لینے پر بھی ہمیں ٹالسٹائی، چیخوف، گورکی اور میکوویسکی کی شخصیتیں مل جاتی ہیں جو انقلاب روس کے قبل بھی روسی ادب کو نئے اثرات، نئی زندگی اور نئی حیات بخش رہے تھے۔ ہندوستان بھی ادب کے جدید تحریکات سے باخبر تھا۔ جس کا ثبوت کالیداس کے ناٹکوں سے ہو سکتا ہے۔ گو عکس دھندھلا ہے مگر یہ تصور کالیداس کا نہیں بلکہ زمانے کا ہے۔ ہندی میں تو میتھلی شرن گپت کی "سبھارت بھارتی" جدید ہندی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ پھر ایودھیا سنگھ اپادھیائے "ہری اودھ" اور پریم چند بھی تو ترقی ہی کی راہ دکھا رہے تھے۔ بنگلا ادب نے ٹیگور پیدا کیا۔ آپ ٹیگور کو رجعت پرست سمجھیں تو سمجھیں، میں تو نہیں سمجھتا۔ ٹیگور کے علاوہ نوین چندر سین، ڈی ایل رائے اور قاضی نذرالاسلام جیسے فنکار بھی ادب میں خاص اہمیت رکھتے ہیں اور کناڑی کا مشہور شاعر اناگولا اور گجرات کا غیر فانی فنکار اردشیر خبردار کا نام بھی اسی سلسلہ میں لیا جا سکتا ہے۔

اُردو میں ترقی پسندی کی روایت تلاش کرنے کیلئے ہمیں آج سے کوئی سو سال پہلے جانا ہوگا جب ہندوستانی احساسات کا دبا ہوا کوہ آتش فشاں پھٹ پڑا تھا اور - - - - - - - - - - - - - - زندگی کے ہر شعبہ (ادب، سیاست، معاشرت اور مذہب) - - - - پر اس تاریخی واقعہ کا اثر ہوا۔ اُردو شاعری جب پیدا ہوئی تو صوفیوں کی گود میں کھیلنے لگی۔ جب مغلوں کا تسلط سارے ہندوستان میں ہوگیا تو انھوں نے اسے صوفیوں سے لے لیا۔ درد، سودا، میر، میر حسن، انیس اور غالب انھیں دنوں کی یادگار ہیں۔ ان میں بھی کسی کے یہاں شکوۂ آبلہ ہے تو کوئی شہر آشوب کا رونا روتا ہے اور کوئی نوابوں اور رئیسوں کی زندگی کا خاکہ کھینچ رہا ہے کسی کو خالق مطلق تک پہونچنے کی لگی ہے، کوئی مذہبی ہیروؤں کی عظمت کا راگ الاپتا ہے اور کوئی شمع خموش کی خموشی کا جواز بتلا رہا ہے۔ ان سب کا بیان ان کا اپنا ہے، دلکش، حسین اور موزوں۔ اسی دور میں ایک جوگی پیدا ہوا، وہ جوگی نہ کسی تحریک کی پیداوار تھا، نہ کسی دور کا نمایندہ۔ وہ نہ کسی دربار کا درباری شاعر تھا اور نہ وہ شاعری صرف اپنی تفریح کی خاطر کیا کرتا تھا۔ وہ ہندوستان کا شاعر تھا کیونکہ اس کی بہار ہندوستان کی بہار تھی۔ اس کے تہوار، اس کے پرب، اس کے پھل پھول، باغ جنگل، برسات اور بہار سب ہندوستانی ہیں اور صرف یہی نہیں اس کی زبان بھی اس کے زمانے کے ہندوستان کی زبان ہے۔ وہ جوگی نظیر اکبرآبادی تھا۔ پھر غدر ہوا۔ غدر نے ہندوستان کے بسنے والوں کو ایک نیا تصور دیا اور ایک نئی حیات بخشی۔ اردو شاعری اور اردو ادب میں بھی ہم ترقی پسندی کی روایتیں وہیں سے تلاش کر سکتے ہیں۔ حالی، سرسید، نذیر احمد، چراغ علی، شبلی، آزاد اور ذکاء اللہ اُردو ادب کے وہ ستون ہیں جن پر اردو ادب کی تعمیر قایم ہوئی اور یہ بنیاد بڑی مضبوط ہے کیونکہ اب تک اُردو کی عظیم الشان عمارت انھیں بنیادوں پر کھڑی ہے اور ایسے ایسے

بھونچال آئے تب بھی اس عمارت کی بنیادوں میں جنبش تک نہ ہوئی - غدر کے بعد دوسرا تاریخی واقعہ جنگ عظیم ہے - پہلی جنگ عظیم کا اثر ہندوستان پر بڑے شدومد سے پڑا - ہندوستان ایک زراعتی ملک ہے وہ اب صنعتی ہونے لگا پھر جنگ ختم ہوگئی اور بے روزگاری کا مسئلہ سامنے آیا - اُردو کی دنیا میں بسنے والے اس ارضی دُنیا میں ہونے والے واقعات سے بے خبر نہ تھے - سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، سجاد انصاری نیاز فتحپوری عظمت اللہ، افسر، اسمٰعیل میرٹھی جیسی ہستیاں اُردو کو ملیں - ہندوستان میں ترک موالات اور دوسری تحریکات بروئے کار تھیں - ہندوستان ہی نہیں روس، چین، ایران، ترکستان، انگلستان بلکہ ساری دنیا معاشی استحصال، استعماریت اور جنگ کے شعلوں کی لپیٹ میں تھی - اس زمانہ میں اقبال، چکبست، اکبر الٰہ آبادی، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی اور پریم چند ہمیں ملے - یہ اُردو کی وہ دیواریں ہیں جن مضبوط دیواروں پر ہم نے اُردو کے قلعہ عالیشان کی چھت کی تعمیر کی ہے ——————— اس میں شک نہیں بڑی عظیم المرتبت ہیں یہ ہستیاں اور یہ ساری ہستیاں ہمیں دوسری جنگ عظیم سے قبل ملیں - اُردو میں ترقی پسند رجحانات کے علامات ان کے یہاں موجود ہیں کہیں کم اور کہیں زیادہ - ہاں علی گڑھ تحریک کے علاوہ اور کہیں ہمیں تحریک کی شکل میں کوئی ادبی کوشش نہیں ملتی - علی گڑھ تحریک ایک بڑی ادبی، اصلاحی، معاشرتی اور تعلیمی تحریک تھی جس نے سارے ہندوستان کو متاثر کیا اور اُردو ادب کو زندگی بخشی، اُردو شاعری کو موضوع دئے اور اُردو نثر کو اسلوب عطا کیا - اس بڑی تحریک کے بعد پھر ادبی کوشش ترقی پسند تحریک کی شکل میں آغاز عالمگیر جنگ سے چند سال قبل ظاہر ہوئی -

دو عظیم جنگوں کے درمیان کا عرصہ ہر لحاظ سے بڑا اہم اور فیصلہ کن ہے - جرمنی، جاپان اور اطالیہ میں نازیت اور فسطائیت اپنے اوج شباب پر تھیں - دوسری جانب امریکہ، انگلستان اور فرانس کی استعماری پالیسی جاری تھی - ایک تیسرا گروہ ان ممالک کا تھا جو روس کے انقلاب عظیم سے متاثر ہو رہا تھا - اشتراکیت کی ہوا چل چکی تھی کوئی اسے طوفان سمجھے بیٹھا تھا اور کوئی اسے بادِ نسیم تصور کر رہا تھا - غلام ممالک کے رہنے والے غلامی کی زنجیروں کو توڑ کر پھینکنا چاہتے تھے - مختلف ممالک میں جدوجہد آزادی کی کوششیں جاری تھیں اسی دوران میں دنیا کے کچھ ادیبوں نے بھی ایک طور پر سوچنا شروع کیا کہ "ادب کو زندگی کا آئینہ دار ہونا چاہئے - ادیبوں کو متحد طور پر فسطائیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنا چاہئے اور ادب کے ذریعہ دنیا کے سارے مزدور، غریب اور مفلوک الحال انسانوں کی فلاح و بہبود کی کوشش میں لگ جانا چاہئے" یہی سارے خیالات دنیا کے چند مقتدر ادیبوں کے ذہن کے گرد چکر لگا رہے تھے - اسی سلسلے میں چند عملی اور باضابطہ کوششیں بھی ہوئیں - ۱۹۳۲ء میں خارکوف میں اشتراکیوں کی مجلس ہوئی - اس میں

ادب اور ادیبوں کے فرائض پر بھی روشنی ڈالی گئی - اور یہ طے پایا کہ ادب ایک حربہ ہے آزادی کی جنگ لڑنے کا اور ادیب اس کا ایک سپاہی ہے - ادب میں صرف جماعت کا خیال رکھنا چاہئے انفرادیت کے لئے ادب میں کوئی جگہ نہیں - یہ ایک انتہا پسند نظریہ تھا جو خالص جمالیاتی ادب کا ردعمل تھا - یہ چیز زیادہ دنوں تک چلنے والی نہ تھی چنانچہ اسکا احساس خود روس کے اشتراکیوں کو بھی ہوا وہ روس میں سرکاری انجمنیں "پرولٹاریٹ" "ہمراہیں" اور "راپ" کے برے نتائج دیکھ چکے تھے - لہذا ۱۹۳۶ء میں ماسکو میں جو روسی مصنفین کا اجتماع ہوا اس میں ایک روسی ادیب کارل ریڈک نے یہ اعلان کیا کہ پراگنڈہ کا نام ادب نہیں - زبان اور فن کا خیال رکھنا اور اس پر زور دینا بھی ضروری ہے - کلاسیکل ادب کا اعتراف لازمی ہے - اسی قسم کے مختلف النوع خیالات دنیا کے ادیبوں کے سامنے تھے - ان خیالات کو عملی جامہ پہنانا ضروری تھا - دنیا کے ادیب اس حقیقت کو فراموش نہیں کر سکتے تھے کہ اگر ایسا نہ کیا گیا تو ان کو بھی رومین رولاں کی طرح جلاوطنی کی سزا مل سکتی تھی یا پھر ارنسٹ ٹرولر کی طرح جان ہی سے ہاتھ دھونا پڑ سکتا تھا - انھیں حالات میں ان خیالات کو عملی، باضابطہ اور تنظیمی شکل دینے کی غرض سے میکسم گورکی، مالرو، ملک راج آنند، آندرے ژید، فارسٹر اور دنیا کے بہت سے مقتدر ادیب ۱۹۳۵ء میں پیرس میں اکٹھا ہوئے - نتیجہ کے طور پر ایک ادبی انجمن کا قیام عمل میں آیا جس کا نام International association of writers for the defence of Culture against fascism رکھا گیا - اس انجمن کی دوسری مجلس ۱۹۳۶ء میں لندن میں ہوئی اور تیسری بار یہ لوگ Madrid میں جمع ہوئے اور یہ ہر ساری دنیا میں پھیل گئی - انگریزی میں بھی Spender, Audin Cecil D. Lewis, MacNeice, Elliot کا گروپ شروع شروع اس تحریک سے شعوری یا غیر شعوری طور پر اثر پذیر ہوا تھا - چین کے دور دراز ملک میں بھی جہاں عظیم الشان پرانی تہذیب کے نشانات اب بھی پائے جاتے ہیں یہ نئے مصور اپنے نقش و نگار چھوڑ گئے - مئی ۱۹۴۲ء میں جب چین جنگ کے بڑھتے ہوئے شعلوں کی لپیٹ میں تھا، کمیونسٹ پارٹی کے صدر Mao-Tse-Tung نے چین کے ادیبوں کو ایک پیغام دیا - اور انھیں جاپان کے درندوں کے خلاف تلوار قلم چلانے کی ترغیب دلائی - ماؤ کے بیانات میں کہیں کہیں جذباتیت غالب تھی لیکن چونکہ ماؤ ایک بہتر منتظم اور سپاہی تھا نہ کہ ادیب اس لئے اس سے متوازن بیانات کی امید نہ ہو سکتی تھی پھر بھی یہ اشاریہ تھا اس رجحان کا جو دنیا کے سارے ادیبوں اور ادب سے دلچسپی لینے والوں کے دل میں گھر کر چکا تھا -

یہی تھا وہ تاریخی اور ادبی پس منظر جس میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا - ہندوستان

کی انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام لندن میں ہوا۔ ملک راج آنند کی ایما پر جنہوں نے عالمگیر ادبی انجمن میں ہندوستان کی نمایندگی کی تھی، لندن میں ہندوستانی ادیبوں کی ایک مجلس نومبر ۱۹۳۵ء میں بلائی گئی اور وہیں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ہوا۔ ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ۱۹۳۶ء میں پریم چند کی صدارت میں لکھنؤ میں ہوئی اور یہ طے پایا کہ سارے ہندوستان میں اس کی شاخیں قایم کی جائیں۔ اس موقعہ پر پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا عبدالحق، سروجنی نائیڈو، ٹیگور وغیرہ نے بھی اس انجمن کی حوصلہ افزائی کی تھی۔ اس میں سارے ہندوستان کے ادیبوں کو یہ دعوت دی گئی کہ وہ ملک میں اُبھرتے ہوئے ترقی پسند رجحانات کا ساتھ دیں اور قدامت پرستی سے ادب کو دور رکھیں۔ ادب کا مقصد یہ طے پایا کہ ہندوستان میں بھوک، افلاس، روٹی، پیٹ اور کپڑے کے جو چند در چند مسایل روز بہ روز بڑھتے جا رہے ہیں ان پر غور کیا جائے۔ زندگی کے یہ مسایل ادب کا موضوع بنیں پھر تو سارے ہندوستان میں دھوم مچ گئی۔ ہر زبان نے اپنی انجمن کی بنیاد ڈالی اور اعلیٰ مقصد کے حصول کے لئے اس انجمن کا ہر رکن سرگرداں نظر آنے لگا۔ بنگالیوں کی بھی انجمن قایم ہوئی۔ پروفیسر سریندر ناتھ گوسوامی اس کے پہلے سکریٹری ہوئے۔ اپریل ۴۳ء میں جب ہندوستان و بیرونِ ہندوستان جنگ اور قحط کی مصیبتوں سے دوچار ہو رہا تھا، بنگالی ادیبوں نے فسطائیت کے خلاف ایک متحدہ محاذ بنایا۔ چند ماہ بعد ہندی کے مایہ ناز ادیبوں پنت، نرالا، نریندر، مہادیوی ورما، پہاڑی، پرکاش چند اور بھگوتی پرشاد باجپئی نے فسطائی و آمری طاقتوں کے خلاف متحدہ محاذ قایم کرنے کے لئے اپیل کی۔ ان کی اپیل صدا بصحرا ثابت نہ ہوئی بلکہ جلد ہی بنارس کے ہندی ادیبوں امبکا پرشاد باجپئی، پروفیسر کے پی مشرا، رام کرشن داس، رام چندر ورما، شیورانی پریم چند، للی پرشاد پانڈے، تربھون داس وغیرہ نے بھی اسی قسم کا بیان شایع کیا۔ اور سارا ہندوستانی ادب اس تحریک کی لپیٹ میں آ گیا۔ ۱۹۳۶ء اپریل کے مہینے ناگپور میں جو ساہتیہ پریشد ہوا اس میں اختر حسین رائپوری کا طیار کردہ ایک اعلان نامہ پڑھا گیا اس اعلان نامے پر پنڈت نہرو، اچاریہ نریندر دیو، مولوی عبدالحق اور پریم چند کے دستخط بھی تھے۔ اس میں صاف طور پر یہ بتا دیا گیا تھا کہ: ——— "ادب کے مسایل کو زندگی کے دوسرے مسایل سے علحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی مکمل اکائی ہے۔ اسے ادب، فلسفہ سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے، اسے محض زندگی کی ہم نوائی نہیں کرنا ہے بلکہ اس کی رہنمائی بھی کرنا ہے۔ پھر تو ہر سال کانفرنسیں ہونے لگیں اور سارے ملک میں ایک ادبی لہر دوڑ گئی ——— اعلان شایع ہوتے رہے

اور تجاویز پاس ہوتی رہیں۔ اگر ان اعلانات کا مطالعہ کریں تو ہم دیکھیں گے کہ ہر سال تلخی میں اضافہ ہوتا گیا اور جذباتیت کا رنگ غالب آتا گیا۔ ساتھ ہی ساتھ وہ مقتدر ہستیاں جو شروع میں انجمن کے نیک مقاصد سے ہمدردی رکھتی تھیں آہستہ آہستہ انجمن سے بدظن ہونے لگیں اور انجمن سے اخراج ہونا شروع ہوا۔ یہ اخراج (Purging) کبھی پارٹی کی جانب سے ہوتا اور کبھی اپنی مرضی سے ممبر ہٹ جاتے۔ انجمن کے ممبروں میں کمیونسٹوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اور شاعروں اور ادیبوں کی تعداد میں کمی۔ مئی سنہ ۱۹۴۲ء میں انجمن کی تیسری کل ہند کانفرنس دلی میں ہوئی۔ سنہ ۱۹۴۳ء میں بمبئی میں انجمن کی چوتھی کل ہند کانفرنس ہوئی جس میں یہ اعلان کیا گیا کہ "اس مصیبت کے دور میں تمام ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کا یہ فرض ہے کہ وہ قوم کی حفاظت کریں۔ ان پر لازم ہے کہ ہندوستانیوں کی ذہنی اور اخلاقی کو سنبھالیں تاکہ ہماری آزادی قریب تر ہوتی جائے اور ہمارے تمدن اور ہماری سبھیتا کا تحفظ ہوسکے اور اس کی ترقی ہو تاکہ ہم متحد، مضبوط اور آزاد ہوکر آگے بڑھ سکیں۔ اسی کے ساتھ یہ بھی اعلان کیا گیا کہ انجمن نے ہمیشہ آزادی ملک کی جدوجہد میں مدد کی ہے اور آج بھی ہندو مسلم اتحاد، آزادی، اور جنگ کے پیدا کردہ سوالات کا حل نکالنے کی کوشش کر رہی ہے۔ اسی دوران میں انجمن کی مخالفت بھی آہستہ آہستہ شروع ہوگئی۔ اس کی موافقت اور مخالفت دونوں میں مضامین نکلتے رہے اور بہت کچھ کیا جانے لگا۔ جنوری سنہ ۱۹۴۴ء میں لکھنؤ سے "مداوا" شایع ہوا جسے غلام احمد فرقت نے مرتب کیا تھا اس میں "ترقی پسندوں" پر بہت سے اعتراضات کئے گئے تھے۔ ان اعتراضات میں جذباتیت کو زیادہ دخل تھا اور سنجیدگی کو کم۔ اس زمانہ میں مخالفین میں اختر علی تلہری کا نام پیش پیش تھا۔ عالمگیر لاہور میں اکتوبر سنہ ۱۹۴۴ء میں ان کا ایک مضمون شایع ہوا تھا اور اسکے بعد بھی وہ اکثر لکھتے رہے۔ ان کی جنگ اصولی سے زیادہ قصہ جدید و قدیم پر مبنی تھی اسلئے زیادہ اہمیت دینے کی چیز نہیں —— پھر ۲۸ اگست سنہ ۴۷ء کو جوش، ساغر، کرشن چندر، مہندر ناتھ، مدھوسودن دشوامتر عادل، عصمت چغتائی، احمد عباس، کیفی اعظمی، اختر الایمان، ممتاز حسین، مجاز، محی الدین اور سردار جعفری کے دستخط سے ستمبر کے پہلے ہفتہ میں ہونے والی ہندی کے ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس میں ایک خط بھیجا گیا جس میں زبان کے معاملے میں انجمن کی پالیسی کی وضاحت کی گئی اور اس سوال کو حل کرنے کی تین صورتیں پیش کی گئیں۔ اور یہ تجویز بھی رکھی گئی کہ ایک دو ماہ بعد اُردو ہندی کے ادیبوں کی ملی جلی کانفرنس اس سوال کو حل کرنے کی غرض سے منعقد کی جائے۔ مگر شاید یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا۔ ابھی گزشتہ سال بھیمڑی (بمبئی) میں ۲۷، ۲۸ و ۲۹ مئی کو انجمن کی کانفرنس ہوئی۔ انھوں نے سوویٹ یونین کی جنتا کے ساتھ

رفاقت کا اظہار کیا" گویا اب انھوں نے ادبی جانب داری کا صاف اعلان کر دیا۔ اس سے پہلے لکھنؤ اور حیدر آباد میں بھی مجلسیں ہوئی تھیں مگر صاف و صریح الفاظ میں کوئی اعلان اب تک نہ کیا گیا تھا۔ انجمن کے اس رویہ نے انجمن کے آدھے سے زاید ممبران کو علٰحدہ ہونے پر مجبور کر دیا اور نتیجہ کے طور پر انجمن ایک خاص طبقے کی جماعت ہو کر رہ گئی۔ اس طور پر جہاں اس انجمن نے اردو ادب ہی نہیں بلکہ ادب کو بہت کچھ دیا۔ وہاں اس نے ادب سے بہت کچھ لے لیا۔ اس نے جو کچھ دیا اس میں اچھی بری دونوں چیزیں تھیں اور جو کچھ لیا ان میں ایسی چیزیں بھی تھیں جن کا ادب سے واسطہ رہنا ضروری تھا اور ایسی بھی جن کا وجود ادب کے لئے بالکل غیر ضروری تھا۔ نئے لکھنے والوں کا پہلا اہم کارنامہ "انگارے" کی اشاعت تھا۔ اس مجموعے میں احمد علی، سجاد ظہیر، ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانے ہیں (افسانے ہی کہہ لیجئے) یہ مجموعہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے ادبی نہیں۔ اس کے ادیب افراط کا جواب تفریط سے دے رہے ہیں وہ خود معترف ہیں کہ یہ ہوا کا رخ ظاہر کرنے کا ایک آلہ ہے اور بس۔ عزیز احمد کہتے "یہ سماج پر پہلا "وحشیانہ" حملہ تھا۔ انگارے کا سب سے بڑا نقص احتیاط کا فقدان اور بے اصول انتہا پسندی تھی۔ اسی وجہ سے اس کتاب کا تخریبی مقصد تو پورا ہو گیا مگر یہ کوئی تعمیری کام نہ کر سکی — آل احمد سرور، جو انگارے کے مصنفین کو نفسیاتی نقطۂ نظر سے فرائڈ کا فنی نقطۂ نظر سے جیمس جوائس کا اور معاشی نقطۂ نظر سے کارل مارکس کا مقلد مانتے ہیں ان کا بھی یہی خیال ہے یہ سب ردعمل تھا پچھلے جمود اور تعیش کا اور ردعمل جب شروع ہوتا ہے تو اس میں توازن کا احساس نہیں رہتا توازن کے اس کمی کی شکایت احتشام حسین بھی کرتے ہیں، "یہ مجموعہ ایک طرح کے ردعمل کی حیثیت رکھتا تھا اس لئے اس کے مصنفین کے لہجہ میں طنز اور تیزی، جوش اور جذباتیت اس شعور سے زیادہ تھی جس پر ترقی پسند ادب کی بنیاد رکھی گئی تھی۔ خیر، انگارے کی اس خامی، کمی یا نقص کو لکھنے والوں کی ناپختگی افکار اور جذباتیت پر محمول کیا جا سکتا ہے۔

(باقی) غلام سرور

معجون مغزی

اہلِ چین کی قومی و ذہنی خصوصیات

(ہندو اور مسلمان دونوں کے لئے درس کا حکم رکھتی ہے)

چینی قوم بھی عجیب سخت جان قوم ہے۔ کامل ۴ ہزار سال سے وہ اپنی تہذیب اور اپنے قومی وجود کو لئے ہوئے جی رہی ہے اور اس کو جینا چاہئے۔

اس کی قدامت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ جب یونان اپنے شباب پر تھا تو چین اس وقت بھی قدیم تھا، جب اسکندر اعظم پیدا ہوا تو اس سے صدیوں پہلے یہاں کنفوشش پیدا ہو چکا تھا، جب یوروپ برزخی دور سے گزر رہا تھا اس وقت چین کی تہذیب پختگی کے مدارج طے کر چکی تھی۔ سلیمان کی پیدائش، سقراط کی موت، عیسیٰ کا ظہور، شارلمان کی وفات۔ نیوٹن کی پیدائش اور بسمارک کی موت، یہ سب اس وقت کی باتیں ہیں جب چینی تہذیب اپنے عروج پر تھی، اور ۲۸۰۰ سال قبل مسیح سے اس کا تاریخی دور شروع ہو چکا تھا۔ وہ چٹان کی طرح پیدا ہوئی اور چٹان ہی کی طرح اپنی جگہ قایم ہے۔ بابلی و مصری قومیں جو کسی زمانہ میں بڑی ترقی یافتہ و مہذب قومیں سمجھی جاتی تھیں، آج ان کا نام و نشان نہیں لیکن چینی قوم بدستور قایم ہے۔ دنیا میں اوج و زوال کے بھی اسباب ہوا کرتے ہیں، قوموں کی بقا و فنا کا بھی کوئی نہ کوئی سبب ہوتا ہے، اس لئے اگر چینی قوم اب تک زندہ ہے تو اس کا بھی کوئی سبب ہونا چاہئے اور وہ صرف اس قوم کی خصوصیات ہیں۔

دو باتیں اس قسم کی خصوصیات میں شامل ہیں، ایک قوت برداشت اور دوسرے ماحول و زمانہ کے ساتھ ہم آہنگی۔

ان کی یہی وہ خصوصیتیں تھیں جنھوں نے طوفانوں، قحطوں، بیماریوں، غربت و افلاس، بیرونی حملوں، حکومت کی بیدادیوں اور خانہ جنگیوں کا مقابلہ کیا اور اب تک باقی ہیں۔

یہ بڑی محنتی قوم ہے اور زمانہ کے شداید و مصائب کو نہایت صبر و تحمل کے ساتھ جھیل جانے کی عادی ہے، وہ زندگی سے محبت کرتی ہے اور زندگی ہی کے لئے وہ حوادث کا مقابلہ کرتی ہے۔ سب سے بڑی بات جس نے ان میں یہ خصوصیت پیدا کی ہے، ان کی مذہبی رواداری ہے۔ ان کے یہاں مذہب بالکل ذاتی و انفرادی چیز ہے، اور اس کی حیثیت ایک معاشری قانون سے زیادہ نہیں، وہ مذہبی تعصب اور مذہبی پروپگنڈا سے بالکل ناواقف ہیں اور

مذہب کو عقل سے جدا نہیں رکھنا چاہئے۔

ان کے نزدیک اصل چیز انسان ہے اور انسان کی فضیلت کے وہ اس لئے قایل ہیں کہ اس میں سوچنے سمجھنے کی اہلیت پائی جاتی ہے۔

چونکہ یہ قوم بڑی عقلیت پسند ہے، اس لئے ان کے مذہب کی بنیاد بھی حقیقت پسندی پر قایم ہے اور ان کے یہاں خدا کا کوئی ایسا مفہوم نہیں ہے جیسا دوسرے مذاہب میں پایا جاتا ہے۔ یوں تو وہاں بودھ کنفیوشس اور تاؤ تینوں کی تعلیمات رائج ہیں لیکن ان کے ماننے والوں میں کوئی اختلاف نہیں پایا جاتا اور اسی لئے وہاں مذہبی دیوانوں کا وجود نہیں ہے۔

چینی تہذیب کنفوشس کی تعلیمات سے بہت متاثر ہے۔ اس کا نظریہ یہ تھا کہ انسان فطرتاً اچھا پیدا ہوا ہے (اسلام کا بھی یہی نظریہ ہے کہ "کل مولود وُلد علی فطرۃ الاسلام") اور وہ بُرا ہوتا ہے بُرے ماحول سے۔ اسنے بتایا کہ زندگی کا تعلق اسی دنیا سے ہے اور ذاتی اخلاق کی بلندی ہی اصل چیز ہے، چنانچہ چین کا معاشری نظام بالکل اسی تعلیم سے وابستہ ہے اور آپس کے تعلقات خواہ وہ میاں بیوی کے ہوں، یا بھائی بھائی کے سب اخلاقی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس اخلاقی تعلیم کا اثر ان کے آرٹ اور لٹریچر پر بہت پڑا، چنانچہ وہاں کے قدیم لٹریچر میں آپ کو کوئی لفظ گالی کا نہ ملے گا اور نہ وہاں کی شاعری میں کوئی ایسا خیال نظر آئے گا جو تہذیب و شایستگی کے منافی ہو۔

اخلاق کی بلندی کا وہاں جتنا لحاظ کیا جاتا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اگر مقابلہ کے امتحانات میں کوئی شخص ناجایز طریقہ سے کام لیتا ہوا پایا جاتا ہے تو اس کو سزائے موت دیجاتی ہے۔

اسی لئے چین میں ذات پات کی تفریق نہیں ہے اور وہاں کے تمام باشندے ایک ہی قوم کے افراد سمجھے جاتے ہیں۔ اس سے قبل وہاں کی آبادی چار طبقوں میں منقسم تھی۔ ذہنی کام کرنے والے کسان کاریگر و سوداگر اور سپاہی، یہ تفریق ایسی نہ تھی کہ یہ طبقات ایک دوسرے سے علحدہ ہو جائیں (جیسا کہ ہندوؤں میں برہمن، راجپوت، ویش اور شدھ میں پائی جاتی ہے) - ان کے درمیان آپس میں آزادی سے شادی بیاہ ہوتی ہے اور سوسائٹی میں سب کا ایک درجہ ہے۔

شخصی و ذاتی عزت کا وہاں بڑا خیال رکھا جاتا ہے، چنانچہ نوکروں کے ساتھ بھی مساوات کا خیال رکھا جاتا ہے اور ان کو بُرا بھلا نہیں کہا جاتا۔ کنفوشس کی تعلیم ہے کہ "اگر تمھیں کسی آدمی پر بھروسہ نہیں تو اسے نوکر نہ رکھو اور اگر کسی کو نوکر رکھ لیا ہے تو اس پر بھروسہ کرو"۔ اس لئے اگر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ چین اپنے اخلاق و معاشرہ کے لحاظ سے صحیح معنے میں جمہوریت ہے۔

چین بڑا ذہین ملک ہے اور قوت ابداع و اختراع بڑی زبردست رکھتا ہے، چنانچہ بارود اور کاغذ سب سے پہلے انھوں ہی نے ایجاد کیا۔ ریشم اور بانس سے انھوں نے ایسی ایسی چیزیں بنائیں کہ کسی کا ذہن بھی ان کی طرف منتقل نہ ہو سکتا تھا۔

چینی کے برتن بنانا اور ان پر گل بوٹے نقش کرنا چین کا بہت قدیم فن ہے اور اس میں دنیا کا کوئی ملک ان کی برابری نہیں کر سکا، ان کا جمالیاتی ذوق حد درجہ پاکیزہ ہے اور ان کی ہر ہر صنعت سے ظاہر ہوتا ہے۔ پھولوں سے محبت ان کی زندگی کا جزو ہے اور ان کی معاشرت کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جو آرٹ سے خالی ہو۔

ان کی سماجی یکسانیت کا ایک بڑا سبب ان کا فیملی سسٹم بھی ہے۔ افراد خاندان کے ساتھ محبت ایک چینی باشندہ کا سب سے پہلا فریضہ ہے، ان کے نقطۂ نظر سے کسی کا خاندان سے بے تعلق ہو جانا گویا دنیا سے بے تعلق ہو جانا ہے۔ باپ، ماں کی عزت و محبت وہاں مذہبی حیثیت رکھتی ہے اور میاں بیوی کے تعلقات میں بھی جنسی پہلو سے زیادہ اخلاقی پہلو پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ کنفوشس کی تعلیم ہے کہ دنیا کے تمام انسان ایک ہی خاندان کے افراد ہیں اور اسی تعلیم نے چینیوں کو صحیح جمہوریت کے احساس سے آشنا کیا جس پر کمیونزم کی بنیاد قایم ہے۔

ناول، افسانے و ڈرامے

اصنام خیالی ۔۔۔ جلیل احمد قدوائی ۔۔ ڈھائی روپیہ
سیر گل ۔۔۔۔ " " ۔۔۔ دو روپے
مونا دانا ۔۔۔ " " ۔۔ ڈیڑھ روپیہ
افسانہ کی حقیقت ۔۔ ظفر واسطی ۔۔۔ ڈھائی روپے
انقلاب فرانس ۔۔۔ باری ۔۔ ایک روپیہ آٹھ آنے
بم کا نسخہ ۔۔۔ قاضی عدیل عباسی ۔ ڈھائی روپے
پلکوں میں آنسو ۔ صدیقہ بیگم ۔۔۔ تین روپے
جورِ فلک (نادر) انعام اللہ خاں ۔۔ بارہ روپے
شریر بیوی ۔۔ عظیم بیگ چغتائی ۔۔ دو روپیہ آٹھ آنے

حب وطن کے قصے ۔۔ پریم چند ۔۔۔ ڈیڑھ روپے
درد ۔۔۔ احمد حسین خاں ۔۔۔ ڈیڑھ روپے
وہ عورت جس نے کر دکھایا " ۔۔۔ ڈیڑھ روپے
سنہری لاش ۔۔ تیرتھ رام فیروزپوری ۔۔ پانچ روپے
قاتل ہار ۔۔ " " ۔۔ چار روپے
مہر خموشی ۔۔ " " ۔۔ تین روپیہ آٹھ آنے
نقلی نواب ۔۔ " " ۔۔ دو روپے
طاہرہ ۔۔ شرر لکھنوی ۔۔ دو روپیہ آٹھ آنے
ہندوستان ہمارا ۔۔ بلونت سنگھ ۔ تین روپیہ آٹھ آنے

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

(بقیہ ملاحظات صفحہ ۸)

اگر پاکستان اپنے آپ کو مسلم حکومت ظاہر کر کے کسی قومیت کا تصور بھی اس میں شامل کرنا چاہتا ہے تو یہ اس کی قومی کمزوری سے زیادہ مذہبی کمزوری ہوگی کیونکہ مذہب رنگ و نسل، زبان و ثقافت وغیرہ سب سے بے نیاز ہے اور وہ قومیت کے تصور کو کسی طرح برداشت نہیں کر سکتا۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ آج دنیا میں کوئی حکومت ایسی نہیں ہے جو کسی مخصوص مذہب کے نام سے موسوم کی جاتی ہو۔ یوروپ و امریکہ مذہباً عیسائی حکومتیں ہیں، لیکن وہ اپنے آپ کو عیسوی حکومت کبھی نہیں کہتیں۔ عرب، مصر، ایران، افغانستان، ترکی، عراق وغیرہ سب مسلم حکومتیں ہیں لیکن وہ اپنے آپ کو اسلامی حکومت نہیں کہتیں۔ کیونکہ مذہبی تصور اتنا وسیع تصور ہے کہ اسکے پیش نظر کوئی حکومت اپنے حدود مقرر ہی نہیں کر سکتی اور بغیر اس تحدید کے آجکل حکومت کا قیام ناممکن ہے۔

اس لئے پاکستان اسلامی حکومت کے نام سے تو اپنے آپ کو روشناس نہیں کر سکتا اور لامحالہ اسے اپنے لئے کوئی دوسرا نام تجویز کرنا پڑے گا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ وہ نام کیا ہو سکتا ہے؟ — پاکستانی حکومت — ؟ لیکن کیا پاکستانی حکومت کہکر بالکل وہی مفہوم لیا جا سکتا ہے جو عرب حکومت یا ایرانی حکومت بول کر سمجھ میں آتا ہے، عرب، ایرانی، ترک، مصری وغیرہ ثقافتی، لسانی و تمدنی روایات کی بنا پر یقیناً جدا جدا قومیں ہیں اور اس لئے وہ ان نسبتوں سے اپنے حکومتوں کے قومی نام بھی رکھ سکتی ہیں، لیکن پاکستانی حکومت کہکر ہم کسی مخصوص قوم کا تصور پیش نہیں کر سکتے، کیونکہ پاکستانی آبادی کسی ایسی مخصوص قوم کی آبادی نہیں ہے جس کا تمدنی روایتی یا ثقافتی پس منظر ایک ہو۔ اور اگر اس اصول کے پیش نظر حکومت قایم کی گئی تو اس کے معنی یہ ہونگے کہ مشرقی بنگال، پنجاب، سندھ اور صوبۂ سرحد ہر جگہ علحدہ علحدہ حکومتیں قایم ہوں۔

بہر حال پاکستان نہ اپنے کو اسلامی حکومت کہکر، دوسری مسلم حکومتوں سے ممیز کر سکتا ہے اور نہ وہ کسی قومی حکومت کا مدعی ہو سکتا ہے کیونکہ پاکستانی کوئی قوم نہیں ہے۔

تقسیم ہند کا حقیقی سبب

اس حقیقت کے پیش نظر جس وقت ہم تقسیم ہند کے مسئلہ پر غور کرتے ہیں تو ماننا پڑتا ہے کہ اس کا تعلق قومی نظریہ سے نہیں، بلکہ خالص مذہبی جذبات سے تھا، جنھوں نے بعد کو سیاسی حیثیت اختیار کر لی اور اس کی ذمہ داری ہندوستان کی برطانوی اور کانگرسی دونوں حکومتوں پر عاید ہوتی ہے۔ برطانوی حکومت پر اس لئے کہ اس نے ہندو مسلمانوں کی مذہبی تفریق کو جو بالکل انفرادی چیز تھی، اجتماعی صورت دیدی اور کانگرسی حکومت پر اس لئے کہ اس نے اسے تسلیم کر لیا، چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ پاکستان کی بنیاد در اصل اسی وقت پڑ گئی تھی جب ۱۹۳۵ء میں کانگرس کے حزب راست نے حکومت

کا انتظام اپنے ہاتھ میں لیا اور بعض صوبوں کی حکومتوں نے اسی وقت اپنے طرزِ عمل سے جس میں زبان کے متعلق اسکی افتراق پیدا کرنے والی پالیسی خصوصیت کے ساتھ قابلِ اعتراض تھی، مسلمانوں کے جذبات کو برانگیختہ کر دیا اور اس طرح مسلم لیگ پھر زندہ ہوگئی۔

الغرض تقسیم ہند کے مسئلہ میں تنہا مسلم لیگ یا مسلمانوں کو اس کا ذمہ دار قرار دینا کسی طرح درست نہیں، بلکہ اس کی ذمہ داری زیادہ تر کانگرس کے اُن افراد پر عاید ہوتی ہے، جنھوں نے مسلمانوں کو یہ سمجھنے کا موقعہ دیا کہ کانگرس حکومت اور ہندو اکثریت کی حکومت دونوں ایک مفہوم رکھتی ہیں اور اس احساس نے بعد کو "دو قومی نظریہ" کی صورت اختیار کر لی۔

اگر ۳۵ء میں کانگرسی صوبوں کی حکومتیں، کچھ بھی رواداری سے کام لیتیں اور ان کی طرف سے ذہنی پستی کا اظہار نہ ہوتا تو آج بھی ہندوستان کا نقشہ وہی ہوتا جو اس سے قبل تھا اور تقسیم ملک کا کوئی سوال پیدا نہ ہوتا۔ لیکن اسی کے ساتھ میں یہ بھی کہوں گا کہ اگر کانگرسی حکومتوں نے بے عقلی کا اظہار کیا تھا تو مسلمانوں نے بھی اپنی جداگانہ حکومت قایم کر کے وسعتِ نظر کا ثبوت نہیں دیا۔

مسلمانوں کی ناعاقبت اندیشی

اگر وہی تمام قوت جو انھوں نے تخلیق پاکستان کے لئے صرف کی تھی، یہیں ہندوستان میں اپنے خود دارانہ حقوق کے حصول میں صرف کی جاتی تو غالباً بہتر نتائج رونما ہوتے اور تقسیم ہند کے بعد جو انتشار خود مسلمانوں کی جماعت میں پیدا ہو گیا ہے اس سے دوچار نہ ہوتے۔

پاکستان بنانے والے اس حقیقت سے بے خبر نہ تھے کہ وہ جس حکومت کی بنیاد ڈال رہے ہیں، نہ وہ ہندوستانی مسلمانوں کے درد دکھ میں شریک ہو سکے گی اور نہ ہندوستان کی تمام مسلم آبادی کو اپنے یہاں منتقل کر سکے گی اسلئے انھوں نے بھی مطالبۂ پاکستان کے ذریعہ سے کسی بلند ذہنیت کا ثبوت نہیں دیا اور "جو مل سکے اسی کو غنیمت جانو" کی پالیسی اختیار کر کے انھوں نے نہ صرف دونِ ہمت کا ثبوت دیا بلکہ مسلم جماعت کے دو ٹکڑے کر کے ہمیشہ کے لئے ایک درد مول لے لیا (اگر واقعی ان کو اس کا احساس ہو کہ وہ ہندوستان میں ۴ کروڑ مسلمانوں کو اپنے بعد چھوڑ آئے ہیں)۔

اگر وہ تقسیم پر اصرار نہ کرتے تو ظاہر ہے کہ مسلم اکثریت رکھنے والے صوبوں میں انھیں کی حکومت ہوتی اور ممکن نہ تھا کہ بنگال، پنجاب، سندھ اور صوبۂ سرحد میں ان کا اثر و اقتدار دوسرے صوبوں کی مسلم اقلیت پر نہ پڑتا۔ رہا یہ اندیشہ کہ مرکزی حکومت میں مسلم اقلیت ہمیشہ ان کی راہ میں حایل ہوتی اور ہندوؤں کی مسلم کُش پالیسی بدستور قایم رہتی سو اگر اپنی جگہ صحیح بھی ہوتا، تو آزمانے کی چیز ضرور تھا اور جو مدت آزمایش اس کے لئے مقرر کی گئی

تھی کم نہ تھی۔ لیکن اب اس کا ذکر فضول ہے، جو کچھ ہونا تھا ہو چکا، اب تو یہ سوچنا ہے کہ اس تقسیم و تفریق کے بعد جو اندرونی و بیرونی اُلجھنیں دونوں ملکوں میں پیدا ہو گئی ہیں ان کو کسی طرح دور کیا جا سکتا ہے اور اس وقت تک فضا کیوں خراب ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ پاکستان اب تک اپنے دستور کی تشکیل نہیں کر سکا اور اس لئے بھارت حکومت کچھ نہیں کہہ سکتی کہ پاکستان کے ساتھ اس کے سیاسی و اقتصادی تعلقات آیندہ کیا ہو سکتے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس دلیل میں کافی وزن ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس تعویق سے خود پاکستان کو بھی کافی نقصان پہونچا اور پہونچ رہا ہے۔

اگر قاید اعظم کی زندگی ہی میں کانسٹی ٹیوشن طیار ہو جاتا تو اُس متحدہ اسپرٹ سے پورا فایدہ اُٹھایا جا سکتا تھا جو انھوں نے سارے ملک میں پیدا کر دی تھی اور لوگوں کو این و آں کا موقع نہ ملتا، لیکن افسوس ہے کہ ایسا نہ ہوا اور ان کے انتقال کے بعد بھی کافی زمانہ گزر جانے دیا گیا، حتیٰ کہ آج مسلم لیگ کے خلاف نصف درجن سے زیادہ پارٹیاں پیدا ہو گئی ہیں اور وہ اتحاد ختم ہو گیا ہے جو قیام پاکستان کے وقت اور اس کے بعد بھی قاید اعظم کی زندگی میں پایا جاتا تھا

جناحی نقطۂ نظر

قیام پاکستان کے بعد سب سے پہلا شخص جو دستور پاکستان کے متعلق رائے دینے کا سب سے زیادہ اہل سمجھا جا سکتا ہے، قاید اعظم کی ذات تھی اور انھوں نے کانسٹی ٹیونٹ اسمبلی کے سب سے پہلے (افتتاحی) اجلاس میں جو کچھ فرمایا وہ آب زر سے لکھنے کے قابل ہے۔

آپ نے فرمایا کہ "پاکستان میں نہ کوئی ہندو، ہندو رہے گا، نہ کوئی مسلمان، مسلمان" اس سے ان کی مراد یہ نہ تھی کہ ہر شخص لا مذہب ہو جائے گا بلکہ صرف یہ کہ پاکستان کے آیندہ دستور میں مذہب کا کوئی سوال پیدا ہو ہی نہیں سکتا اور ہر شخص انسان ہونے کی حیثیت سے ایک آزاد شہری تصور کیا جائے گا۔

میں نہیں سمجھتا کہ موجودہ زمانہ میں حکومت کا تصور اس سے بہتر اور کیا ہو سکتا ہے ممکن ہے قاید اعظم کے اس ارشاد پر مسلمانوں کو حیرت ہوئی ہو اور مذہبی جماعت کو یہ بات پسند نہ آئی ہو لیکن وہ وقت ایسا نہ تھا کہ قاید اعظم کی اس آواز کے خلاف کسی کو کچھ کہنے کی جرأت ہو سکتی اس لئے اگر اس موقع سے فایدہ اُٹھا کر اُن کی زندگی ہی میں پاکستان کا دستور طیار ہو جاتا تو نہ آج اتنی پارٹیاں نظر آتیں اور نہ ہندوستان کو یہ کہنے کا موقعہ ملتا کہ پاکستان میں کسی ہندو کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔

ایسا کیوں نہ ہوا، اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا، لیکن اگر یہ صحیح ہے کہ خود قاید اعظم نے بھی دستور کا ڈرافٹ ترکی حکومت کے اصول پر طیار کیا تھا، تو اس کی طرف سے پاکستان کی خاموشی کا سبب ضرور سمجھ میں آ سکتا ہے اور وہ یہ کہ قاید اعظم کے نظریہ سے وہاں کی مذہبی جماعتیں جن کا لوگوں پر کافی اثر ہے، متفق نہ تھیں اور قاید اعظم کے مرتب

کئے ہوئے دستور کو پیش کرنے کی ہمت ان کے جانشینوں کو بھی نہ ہوئی۔ چنانچہ اس کا ثبوت ہمیں نوابزادہ لیاقت علی خاں کے اس بیان سے بھی ملتا ہے جو انھوں نے حکومت پاکستان کے نصب العین کی تعیین کے وقت دیا تھا۔ انھوں نے فرمایا کہ "پاکستان میں جمہوریت، آزادی، مساوات، رواداری اور انصاف کے باب میں قطعاً انھیں اصول پر عمل کیا جائیگا جو اسلام متعین کر چکا ہے"۔

اختلاف کی پہلی بنیاد

اس میں شک نہیں کہ نوابزادہ لیاقت علی خاں نے یہ کہکر مذہبی اور غیر مذہبی دونوں طرح کی حکومتوں کے حامیوں کو خوش کرنے کی کوشش کی لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان کی اس کوشش نے اور زیادہ اُلجھنیں پیدا کر دیں، کیونکہ ان کے اس بیان نے ایک طرف تو اس بحث کا دروازہ کھول دیا کہ آیا اسلام میں جمہوریت و آزادی کا تصور، عہد حاضر کے تصور جمہوریت سے علحدہ کوئی چیز ہے اور دوسری طرف مذہبی جماعت کو اس بات کا موقع دیا کہ وہ آیندہ کانسٹی ٹیوشن کی بنیاد کو شریعت اسلامی پر قایم کرنے کا مطالبہ کریں۔ میں سمجھتا ہوں کہ نوابزادہ ان لوگوں میں سے ہیں جو اچھی طرح سمجھتے ہیں کہ اس وقت جبکہ دنیا میں کسی حکومت کی بنیاد مذہب پر قایم نہیں ہے، وہ بین الاقوامی حیثیت سے پاکستان کے کانسٹی ٹیوشن کو (اگر اس کی بنیاد شریعت اسلامی ہو) کبھی کامیاب نہیں بنا سکتے، لیکن انھوں نے صاف صاف ایسا کہنے کی جرأت نہیں کی اور اختلافات کو رد کر دینے کا یہ دوسرا موقع بھی ہاتھ سے دیدیا۔

پاکستان کی مختلف پارٹیاں

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا، پاکستان میں اس وقت نصف درجن سے زیادہ پارٹیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ سہروردی کی عوامی لیگ۔ ابوالاعلیٰ مودودی کی اسلامی جماعت۔ مظہر علی اظہر کی جمہوری پارٹی، خان ممدوٹ کی جناح لیگ، میاں افتخار الدین کی آزاد پارٹی، علامہ مشرقی کی اسلام لیگ اور سید سرور شاہ گیلانی کی غریب پارٹی ــــ اور اگر ہم تسلیم کر لیں کہ یہ تمام پارٹیاں کمزور ہیں تو بھی اس سے انکار ممکن نہیں کہ یہ سب موجودہ حکومت کی مخالف ہیں اور سات جماعتوں کی مخالفت خواہ وہ کتنی ہی کمزور کیوں نہ ہوں، بجائے خود ایک قوت ہے۔

ہم کو پوری صحت کے ساتھ معلوم نہیں کہ ان میں سے کس کو کیا اہمیت حاصل ہے۔ لیکن ان کا نصب العین غالباً اس سے زیادہ کچھ نہیں ہے کہ یا تو حکومت خود ان کی پارٹی کی ہو یا موجودہ حکومت میں زیادہ سے زیادہ درخور حاصل کر سکیں۔

ان میں سے بعض پارٹیاں پاکستان کے لئے یقیناً خطرناک ہیں اور شاید سب سے زیادہ خطرناک "اسلامی جماعت" ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ پاکستان کی حقیقی دوست ہو، ہو سکتا ہے کہ وہ واقعی خلوص و صداقت کے ساتھ اس نوزائیدہ مسلم حکومت کی ترقی چاہتی ہو، لیکن جن دروازوں سے ایوان حکومت تک پہونچنا چاہتی ہے وہ اُسکی عقل و صداقت

دونوں کی طرف سے مشتبہ کر دینے والے ہیں۔

مسلم حکومت یا اسلامی حکومت

اسلامی جماعت کے کسی بیان سے یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ جس مسلم حکومت کا تصور اس کے سامنے رہے، اس کی عملی تفصیلات کیا ہو سکتی ہیں۔ یعنی اس کا مقصود پاکستان میں مسلم حکومت قایم کرنا ہے یا اسلامی حکومت؟۔ حالانکہ ان دونوں میں بڑا فرق ہے۔ مسلم حکومت کی صورت تو یہ ہے کہ عنان حکومت مسلمانوں کے ہاتھ میں ہو قطع نظر اس سے کہ آئین و قانون کیا ہے اور اسلامی حکومت کے معنی یہ ہیں کہ وہ شریعت اسلامی کی پابند ہو۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یعنی اس کے قوانین بھی وہی ہوں جو قرآن و حدیث سے مستنبط ہو سکتے ہیں۔ یقیناً اسلامی جماعت کا مقصود اسلامی حکومت ہی ہے۔ یعنی وہ یہی چاہتی ہے کہ پاکستان کا دستور اساسی خالص مذہبی قسم کا ہو اور وہ اسی قانون کا پابند ہو جسے خالص اسلامی کہہ سکیں۔ لیکن جماعت اسلامی نے کبھی اس پر غور نہیں کیا کہ کیا وہ فقہ اسلامی کی کوئی ایسی صورت پیش کر سکتا ہے جس پر عوام کو چھوڑئے، خواص ہی نے اتفاق کیا ہو۔ تاریخ شاہد ہے کہ رسول اللہ صلعم کی آنکھ بند ہوتے ہی مسلمانوں میں اختلاف پیدا ہو گیا، جو تھا تو سیاسی لیکن اسے کامیاب بنانے کے لئے مذہبی رنگ دیدیا گیا۔ چنانچہ سنی، خارجی، شیعی تفریق اور فقہ اسلامی میں حنبلی، شافعی، مالکی اور حنفی تقسیم اسی اختلاف کا نتیجہ تھی جس نے بعد کو اسلامی حکومتوں کی بنیادیں متزلزل کر دیں۔

اسی کے ساتھ ایک اور بات قابل غور ہے، وہ یہ کہ اگر فقہ اسلامی کو اختیار کیا گیا تو وہ کونسی فقہ ہو سکتی ہے جس پر تمام مسلمان متفق ہو سکیں۔ ہو سکتا ہے کہ اکثریت کا لحاظ کرکے حنفی فقہ کا نام لیا جائے، لیکن کیا خود حنفی فقہ میں اختلاف اقوال و آرا نہیں پایا جاتا۔ علاوہ اس کے چونکہ اس وقت تک کی مرتب و مدون فقہ میں بہت سے وہ مسایل موجود نہیں ہیں جن پر اس وقت ضرورت زمانہ کے لحاظ سے غور کرنا ضروری ہے، اس لئے لامحالہ ان کے لئے جداگانہ قواعد وضع کرنا پڑیں گے اور قیاس و اجتہاد سے کام لیا جائے گا، جس پر شاید خود جماعت اسلامی کے تمام افراد کا اتفاق بھی ممکن نہیں۔ اور اگر ایسا ہو بھی تو اس حقیقت سے انکار کیونکر ممکن ہے۔ کہ اس زمانہ میں کسی ایسی اسلامی حکومت کا تصور جو شریعت اسلامیہ پر قایم ہو، بالکل ناقابل عمل ہے اور مذہب سے ہٹ کر اگر پاکستان نے اپنے دستور کی تشکیل نہ کی تو وہ کبھی کامیاب نہ ہوگا۔

تشکیل دستور کے سلسلہ میں پاکستان نے بنیادی اصول اور اساسی حقوق متعین کرنے کے لئے دو کمیٹیاں مقرر کی تھیں لیکن ان کی طرف سے جو سفارشیں کی گئی ہیں، ان پر بھی چاروں طرف سے اعتراضات کی بوچھار ہو رہی ہے، یہاں تک کہ پنجاب میں جو عام انتخابات ہونے والے ہیں ان میں مسلم لیگ کو شکست دینے کے لئے تمام مخالف پارٹیوں نے ایک مشترکہ محاذ بنا لیا ہے اور ہو سکتا ہے کہ مسلم لیگ کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑے۔

بہرحال تشکیلِ دستور کی تعویق کی وجہ سے حکومت پاکستان کو اس وقت کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے اور یہ اندرونی کشمکش اس کی خارجی و بیرونی اُلجھنوں میں بھی اضافہ کا باعث ہو رہی ہے۔

پاکستان کا کمزور پہلو

پاکستان کا بڑا کمزور پہلو جس پر سندھ و پنجاب کی پارٹیوں کی نگاہ نہیں پاکستان کا دو ایسے حصوں میں بٹا ہوا ہونا ہے جن میں ہزاروں میل کا فصل ہے اور درمیان میں ایک غیر حکومت حایل ہے۔

مشرقی بنگال کی آبادی بہت زیادہ ہے لیکن حالت یہ ہے کہ جس وقت پاکستان کا نام لیا جاتا ہے تو کراچی لاہور اور پشاور یہی تین مقامات سامنے آتے ہیں اور ڈھاکہ یا چٹگام کی طرف خیال بھی نہیں جاتا، حالانکہ اگر آج مشرقی بنگال پاکستان کے پاس سے نکل جائے تو اس کی حیثیت ایک معمولی ریاست سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔

اس میں شک نہیں کہ پاکستان کا مغربی حصہ اپنے کلچر اور بعض دیگر خصوصیات کی بنا پر کافی اہمیت رکھتا ہے، لیکن اس کی یہی اہمیت مشرقی بنگال والوں کے دلوں میں یہ خدشہ پیدا کرنے والی ہے کہ تشکیل دستور میں کہیں ان کو بیدست و پا کر کے مرکزی حکومت کا محتاج نہ بنا دیا جائے جس پر پنجاب کا اثر بہت زیادہ ہو اور جسے مشرقی پاکستان کے ان جذبات و خدشات کی طرف کسی کی توجہ نہیں ہے۔

گو مشرقی پاکستان میں مسلمانوں کی آبادی زیادہ ہے، لیکن وہ اپنے کلچر اور اقتصادی و تجارتی تعلقات کی بنا پر بہ نسبت سندھ یا پنجاب کے مغربی بنگال سے زیادہ قریب ہے اور اگر دستور میں اُس کو برابر کے حقوق نہ ملے تو پاکستان سے اس کی ہمدردیاں باقی نہ رہیں گی اور ایک سخت انقلابی دور وہاں رونما ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ پاکستان کی موجودہ حکومت اس حقیقت سے بے خبر نہ ہو اور اسی لئے دستور کی تشکیل میں اسے دشواریاں پیدا ہو رہی ہوں، لیکن یہ بالکل یقینی ہے کہ مغربی پاکستان کی دوسری پارٹیوں کو مشرقی بنگال سے کوئی ہمدردی نہیں ہے اور جس وقت تشکیل دستور کا سوال ان کے سامنے آتا ہے تو اپنے ملک کے اس بعید حصہ کی طرف ان کا خیال بھی نہیں جاتا اور وہ اس کی اہمیت کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں۔

سخت ضرورت تھی کہ اس وقت پاکستان اندرونی اختلافات سے دوچار نہ ہوتا اور وہاں کوئی ایسی پارٹی پیدا نہ ہوتی جو موجودہ حکومت کی توجہ کو سیاست خارجہ کی طرف سے ہٹا کر اندرونی سیاست کی طرف لے آئے، لیکن افسوس ہے کہ تشکیل دستور کے سلسلہ میں "اسلامی حکومت" کے نظریہ کو پیش کر کے وہی فتنہ اُٹھایا جا رہا ہے جو بدو اسلام میں خوارج نے اُٹھایا تھا اور اس کا لازمی نتیجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ پاکستان میں تشتت و انتشار پیدا ہو جائے اور وہ اپنی بین الاقوامی ساکھ کو ہمیشہ کے لئے کھو بیٹھے۔

ہندوستان و پاکستان کا اتحاد ناگزیر ہے

چونکہ اس وقت ہمارا مقصود دستور پاکستان سے بحث کرنا نہیں ہے، اس لئے ہم زیادہ تفصیلات میں جانا مناسب نہیں سمجھتے، لیکن اس قدر ضرور عرض کریں گے کہ پاکستان کا دستور چاہے کچھ ہو اور ہندوستان اپنے "یک قومی نظریہ" پر قایم نہ رہنے کی جو تاویل چاہے کرے لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اگر ہندوستان و پاکستان کو تباہ و برباد ہونا نہیں ہے تو انھیں ایک دوسرے سے ملکر رہنا پڑے گا، دونوں کو اپنا موجودہ نظریہ وطرزِ عمل بدلنا ہوگا اور اگر وہ اس حقیقت کے پیشِ نظر جلد از جلد اس پر کاربند نہ ہوں گے تو ہوا کا رُخ بتا رہا ہے کہ زمانہ پھر اس کی فرصت انھیں دینے والا نہیں۔

کہا جاتا ہے کہ دونوں حکومتوں کی راہ میں سب سے بڑی خلیج کشمیر کی حایل ہے اور جب تک اس کا تصفیہ نہ ہو اتحاد دشوار ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ بڑی حد تک درست ہے، لیکن اگر اس کا فیصلہ "سیکورٹی کونسل" پر چھوڑ دیا گیا تو اس نزاع کو اسوقت تک ختم نہیں ہونا جب تک ہندوستان و پاکستان دونوں ایک دوسرے سے لڑکر تباہ و برباد نہ ہو جائیں اور مجلس اقوام کو مصالحت کے بہانہ سے کشمیر پر خود اپنا تصرف و اقتدار قایم کرنے کا موقع نہ مل جائے۔ اس لئے سب سے بہتر صورت تو یہی ہے کہ "سیکورٹی کونسل" سے چارہ جوئی کے خیال کو ترک کر کے خود ہی باہم تصفیہ کر لیا جائے، لیکن اگر فی الحال اس کا امکان نہیں ہے تو بھی باہمی جنگ کے امکان کو تو ختم ہی کر دینا چاہئے۔

کہا جاتا ہے کہ ہندوستان و پاکستان دونوں کی خواہش یہی ہے اور اسی لئے "عدم جنگ کا معاہدہ" زیر غور ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس ضعیف اقدام سے کام نہیں چل سکتا۔ کیونکہ "جنگ نہ کرنا" اور "متحد ہو کر رہنا" ان دونوں میں بڑا فرق ہے۔ اصل سوال تو دل کی صفائی اور خلوص و اتحاد کا ہے اور جب تک یہ بات پیدا نہ ہو، محض "عدم جنگ کا معاہدہ" سے باہمی رنجش دور نہیں ہو سکتی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ دونوں باہم گر تعاون و امداد کا معاہدہ کریں اور اس عزم و ارادہ کے ساتھ کہ بیرون ہند کی کوئی سیاست اس کو متاثر نہ کر سکے گی۔

اس وقت دنیا دو سیاسی نظریوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ایک نظریۂ اشتراکیت اور دوسرا نظریۂ جمہوریت (جو صحیح معنی میں آمریت ہی کی دوسری صورت ہے) یعنی ترازو کے ایک پلہ کو روس دبائے ہوئے ہے اور دوسرے پلہ کو امریکہ اور دونوں اپنے اپنے وزن کو بڑھا کر اپنا پلہ جھکا دینا چاہتے ہیں۔ پھر چونکہ معاشی بدحالی بڑھتی جا رہی ہے اور خصوصیت کے ساتھ ایشیائی قوموں میں استعماری گرفت سے نکلنے کا احساس پیدا ہو گیا ہے، اسلئے یہاں اشتراکیت کی وسعت کے زیادہ امکانات ہیں جسے امریکہ بمشکل ہی سے گوارا کر سکتا ہے اور اس طرح روس اور امریکہ کی کشمکش کا بڑھنا اور دونوں کا میدان میں آجانا یقینی ہے۔ یہ ہے مستقبل کا وہ اندیشہ جس کے زیر اثر آج دنیا کی

ہر قوم اپنی اپنی طیاریوں میں لگی ہوئی ہے اور جس سے ہندوستان و پاکستان بھی مستثنیٰ نہیں ہیں، لیکن یہ کہنا کہ بہ حالت جنگ انکو روس یا امریکہ میں سے کسی ایک کا ساتھ دینا ضروری ہوگا اور چونکہ دونوں کامن ویلتھ کے ممبر ہیں، اس لئے گمان غالب یہی ہے کہ وہ امریکن بلاک میں شامل ہوں گے، قبل از وقت ہے۔ کیونکہ ابھی کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آیندہ یہاں کیا ذہنی انقلاب پیدا ہوتا ہے اور حکومتوں کی پالیسی اس سے کس حد تک متاثر ہوگی، لیکن یہ حقیقت بدستور اپنی جگہ قایم رہے گی کہ ہندوستان و پاکستان دونوں کو ہمدوش ہو کر رہنا پڑے گا اور وہ الگ الگ راہوں پر چل کر وہ کبھی کامیاب نہیں ہو سکتے لیکن سوال یہ ہے کہ کیا یہ راہ اس کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتی کہ وہ روس یا امریکہ میں سے کسی ایک کے ساتھ شامل ہونے کا فیصلہ کریں، میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستان و پاکستان دونوں کے لئے یہ تصور ہی خطرناک ہے کیونکہ تیسری جنگ میں فاتح و مفتوح دونوں کو تباہ ہونا ہے اور اسی کے ساتھ ان حکومتوں کو بھی جو ان کا ساتھ دیں گی۔

نیوٹرل بلاک کی ضرورت

پھر دوسری صورت کیا ہو سکتی ہے؟ - صرف یہ کہ دونوں جنگ سے علیحدہ رہنے کا فیصلہ کریں اور ایک تیسرا نیوٹرل بلاک بنا کر تمام ایشیائی حکومتوں کو اس میں شامل کریں

ہندوستان و پاکستان تو خیر معاشی، جغرافی، ثقافتی اور قومی نقطۂ نظر سے اس پر مجبور ہی ہیں کہ وہ ایک دوسرے کے ساتھ رہیں اور دنیا کی کوئی منطق ان کے ایک دوسرے سے جدا رہنے کے جواز کو ثابت نہیں کر سکتی، لیکن ضرورت ہے کہ اس میں قرب وجوار کی تمام اُن ایشیائی حکومتوں کو بھی شامل کیا جائے جو بصورت جنگ کسی نہ کسی بلاک میں شامل ہونا اپنے لئے ناگزیر سمجھتی ہیں اور انفرادی حیثیت سے اپنی غیر جانبداری کو قایم نہیں رکھ سکتیں۔ ایران، افغانستان، مصر، انڈونیشیا، برما اور مشرق وسطیٰ کی بعض حکومتوں کو بآسانی نیوٹرل رہنے کی طرف مایل کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ان میں سے کوئی ایک بھی جنگ کی مصیبت جھیلنے کا اہل نہیں ہے اور اگر ہندوستان و پاکستان کی طرف سے مشترکہ طور پر اس تحریک کو اٹھایا گیا تو وہ نہایت خوشی سے اس کو قبول کر لیں گے اور اس طرح ایک نیوٹرل بلاک (انڈونیشیا سے لیکر مصر تک) بن جائے گا وہ کوئی ایسی معمولی چیز نہ ہوگا جس کا اثر بین الاقوامی سیاست پر نہ پڑے، اور روس یا امریکہ دنیا کے صلح و امن کے مسئلہ پر جنگ کے علاوہ کسی اور نقطۂ نظر سے غور کرنے پر مجبور نہ ہوں۔ یوں تو روس و امریکہ دونوں کا دعویٰ یہی ہے کہ وہ دنیا میں امن و سکون چاہتے ہیں، لیکن جس راستہ سے اس منزل تک پہونچنا چاہتے ہیں وہ سخت گمراہ کن ہے۔

دنیا میں کبھی جنگ سے امن حاصل نہیں کیا گیا اور نہ آیندہ اس کا امکان ہے، اس کے حصول کی صرف ایک ہی صورت ہے اور وہ یہ کہ حکومت کی بنیاد اخلاقی اقدار پر قایم ہو اور اس کی مثال اگر کہیں قایم کی جا سکتی ہے تو ہندوستان و پاکستان ہی میں۔ کیونکہ مہاتما گاندھی کے سامنے بھی حکومت کا تصور یہی تھا اور تعلیمات اسلام کا نصب العین بھی یہی ہے، لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہندوستان صحیح معنے میں پورے خلوص کے ساتھ اپنے غیر مذہبی ہونے کا ثبوت دے اور پاکستان اس انسانی مساوات و رواداری سے کام لے، جو ہمیشہ اسلام کا طرۂ امتیاز رہی ہے۔

لاوا

غبار آلود و بے نزہت ہے صبحِ انقلاب اب تک
نئے سورج افق کی گود میں ہیں محوِ خواب اب تک

جہاں پر قیصر اور مریخ کی فرمانروائی ہے
مشیت کو یقیناً زلزلوں کی یاد آئی ہے،

رہیں گے مے کشوں کے منتظر ویران میخانے
ابھی ہیں نامکمل آتش و آہن کے افسانے

ابھی کلیوں کی لاشوں پہ خزاں کو رقص کرنا ہے
ابھی کچھ اور عالمگیر ظلمت کو نکھرنا ہے

زمیں پر ٹوٹ کر گرنا ہے لاکھوں آسمانوں کو
بھٹکنا ہے خرد کی وادیوں میں کاروانوں کو،

ہزاروں قافلوں کو رہزنوں کی نذر ہونا ہے
عروسِ زندگی کو اپنی تنہائی پہ رونا ہے،

رہیں گی آدمی کے پاؤں میں سونے کی زنجیریں
دکھاتا ہے زمانہ مجھ کو آتش رنگ تصویریں

کہیں روٹی کے لالے ہیں، کہیں زرّیں دوشالے ہیں
ابھی سرمایۂ و محنت کے فتنے بڑھنے والے ہیں

تنِ آساں صوفیوں کو خانقاہوں سے نکلنا ہے
فرشتوں کو ابھی انسان کے سانچے میں ڈھلنا ہے

صنم زاروں میں آنا ہے ابھی کتنے رسولوں کو،
نگارِ عطر و گل کا خون پینا ہے بگولوں کو،

فلک پر خودکشی کر لی ہے کتنے مہ پاروں نے
کہ شیطاں کو سجدے کس قدر یزداں شکاروں نے

خدا جانے کب آ جائے تباہی نوعِ انساں کی
کہ اب گرداب میں ہیں کشتیاں احساس و عرفاں کی

شکستہ ہو گئے ہیں عصمت و ایماں کے آئینے،
جلایا ہے چمن کو خود نسیم صبحگاہی نے،

بغاوت کے تحیّر آفریں شعلے بھڑکتے ہیں،
کہ مزدوروں کے آنسو تاجِ گوہر میں جھلکتے ہیں

جو بھر دیتا ہے وحشت ناک طوفاں آبگینے میں
وہ لاوا کھولتا ہے مادرِ گیتی کے سینے میں،

غریبوں کے لہو سے قصرِ شاہی جگمگائے گا
حریمِ ابر و گل بربادیوں کے گیت گائے گا،

دھندلکے روشنی کے آستانوں پر سر جھکائیں گے
فضا میں سُرخ سیلابوں کے پرچم لہلہائیں گے!!

[illegible]

وحشت کلکتوی :-

سوزِ غم میں نہیں پروانہ ہی قائل میرا
شمع بھی دیکھتی ہے منہ سرِ محفل میرا

نہ اثر کو مرے پایا نہ غرض کو سمجھے
طرز اُڑاتے رہے گلشن میں عنادل میرا

قعرِ دریا سے تو نکلتا ہوں مگر ڈرتا ہوں
ڈوب جائے نہ سفینہ لبِ ساحل میرا

زندگانی طمعِ خام میں گزری ساری
فکرِ حاصل کے سوا کچھ نہیں حاصل میرا

رات اُس نے جو نظر مجھ سے چرائی وحشت
مل گیا خاک میں امید بھرا دل میرا

مستقبل کے تیور

دہک اٹھے یہ سکون زارِ آب و گل نہ شتاب
یہ شعلہ ریز تلاطم، یہ آتشیں سیلاب

لرز رہے ہیں پھر اندیشۂ تباہی سے
وہ بزمِ حسن ہو یا ہو نشاط گاہِ شباب

یہ سنگ و خشتِ حوادث کی ضربتِ کاری!
ہیں پاش پاش زمیں پر مغنیوں کے رباب

اگر یہی ہے فضا ارتقا زمانے کا،
خبر نہیں کہ مشیت کا فیصلہ ہے کیا!

جواں ہے حوصلۂ ریخت و شکست و برپا
ہر اک زباں پہ ہے پھر "انقلاب زندہ باد"

نظر میں ہے متواتر تباہیوں کی نمود،
یہ قید وہ ہے کہ جس کی نہیں کوئی میعاد

لپکتے شعلوں کا ہے نام دوسرا سائنس
جہاں عدم کے مرادف ہے شوکتِ ایجاد

فلک کے انجم رنگیں شرر ہیں گلخن کے
چمن کی اوس ہے، شعلہ سرشت و برق نہاد

حیاتِ دہر سکوں اپنا کھو رہی ہے پھر
محاذِ جنگ کی تعمیر ہو رہی ہے پھر،

کچھ اتنی تیز عناصر کی آگ ہے اسوقت
دہک اٹھے یم و کہسار و دشت و وادی و باغ

شرابخانوں پہ یہ کیسی بجلیاں برسیں
کہ جل اٹھے قدح و ساغر و سبو و ایاغ،

حیات فارغِ فردا نہ سرخوشِ امروز
کہ ایک لحظہ نہیں ہے کشاکشوں سے فراغ

گزشتہ جنگ کے آثار ہیں ابھی باقی
لرز رہے ہیں ستاروں کے زرد زرد چراغ

مکانِ صلح کی تعمیر تو کرے کوئی
جہان والوں کو پیغام امن دے کوئی

فضا ابن فیضی

محمود ایاز بنگلوری:-

مجھے جن کے دید کی آس تھی وہ ملے تو راہ میں یوں ملے
میں نظر اٹھا کے تڑپ گیا وہ نظر جھکا کے نکل گئے

یہ خبر بھی ہے، ترا سنگِ در جنہیں دو جہاں سے عزیز تھا
وہی اہلِ درد کے کارواں تری رہگذر سے نکل گئے

مری حیات کو اذنِ جنوں تو بخش دیا
ترا پتہ بھی کہیں تیری جلوہ گاہ تو دے

نشاطِ زیست کے دھوکوں پر آنکھ بھر آئی
کہاں پہ پہنچ کے تمہارے کرم کی یاد آئی

ترا خیال نہیں تیرا غم نہیں لیکن،
بچھڑ کے تجھ سے ہمیں زندگی نہ راس آئی

دل کو ابھی شعورِ نشاط و الم نہ تھا
ورنہ ترے فراق کا عالم بھی کم نہ تھا

ترے الم میں زمانے کا درد پنہاں ہے
تجھے بھلاؤں تو دنیا کو بھولنا ہوگا

نیر اکبر آبادی :-

جب تک احساسِ خلش تھا مرے دل میں نیر
کوئی کانٹا چمنِ دہر میں بیکار نہ تھا

صحرا کی وسعتوں میں بھی بہلا نہ میرا جی
اب میں یہ کیا کہوں کہ پریشان گھر میں تھا

خموش ہو گیا نیر اجل سے کیا کہتا
سنی وہ بات کہ جس کا کوئی جواب نہ تھا

اُس نے یوں دیکھا مجھے، گویا کہ دیکھا ہی نہیں
پھر بھی مجھ تک اک پیامِ ناتمام آ ہی گیا

پسینہ پھولوں کو نیر چمن میں آتا ہے
نگاہ بھر کے جو کانٹوں کو دیکھتا ہوں میں

مری آنکھوں میں آنسو آ گئے تم درگزر کر دو
قسم لے لو کہ میں واقف نہ تھا آدابِ محفل سے

کیا کیا اُٹھائے ہیں خلشِ خار کے مزے
نیر خزاں کو بھول نہ جاتا بہار میں

ڈر تھا یہی کہ ہو نہ جائے ضبط جنوں میں منتقل
خبر ہوئی کہ آپ نے ہنس کے مجھے رُلا دیا

جنابِ یوسف تھے پاکدامن، رہا مگر ہو کے چاک دامن
سُنی ہے جسدن سے یہ کہانی میں اپنا دامن بچا رہا ہوں

کروں گا شیب میں انجامِ عشق پر بھی نظر
ابھی شباب ہے فرصت مجھے بہت کم ہے

مہر اکبر آبادی :-

ہیں راہِ محبت میں اب تو اندازِ جنوں ہر گام نئے
غم میں بھی مسرت کے پہلو پاتا ہے دلِ ناکام نئے

اب اسکو تلوّن کہہ لیجے۔ یا لطفِ مسلسل کہہ لیجے
اُٹھی ہیں نگاہیں حُسن کی جب اُٹھی ہیں لئے پیغام نئے

اِک وہ بھی زمانہ آتا ہے جب غم کی ضرورت ہوتی ہے
جب دل کو وفا کے بدلے میں کچھ ملتے ہیں انعام نئے

پھر میری ہی جانب ہو نگراں، وہ اُن کی تبسم ریز نظر
شاید کہ تراشے جائیں گے کچھ اور ابھی الزام نئے

خوشی غم کے تلاطم میں کہاں معلوم ہوتی ہے
ہنسی آتی ہے لب پر اور فغاں معلوم ہوتی ہے

مرے افسانۂ غم کی ذرا وسعت کوئی دیکھے
جو سنتا ہے اُسی کی داستاں معلوم ہوتی ہے

وہ کھائے ہیں سرِ منزل فریبِ زندگی میں نے
کہ اب منزل بھی گردِ کارواں معلوم ہوتی ہے

محبت میں نہ جانے مہر یہ ہے کون سی منزل
جہاں اُن کی وفا بھی کچھ گراں معلوم ہوتی ہے

مطبوعات موصولہ

انیس و شیکسپیر — یہ کتاب انگریزی زبان میں لکھی گئی ہے اور اس کا موضوع انیس و شیکسپیر کا تقابلی مطالعہ ہے۔ فاضل مصنف سید غلام امام ایڈوکیٹ لکھنؤ نے پہلے انیس اور شیکسپیر کے حالات و سوانح تفصیل کے ساتھ درج کئے ہیں اور اس کے بعد دونوں کا تقابلی مطالعہ کیا ہے جو اس کتاب کا نہایت اہم حصہ ہے۔

بظاہر یہ بات بہت عجیب سی معلوم ہوتی ہے کہ شیکسپیر اور انیس کا ذکر ساتھ ساتھ کیا جائے کیونکہ دونوں کا موضوع سخن ایک دوسرے سے بالکل جدا تھا، لیکن حقیقی شاعروں کے کلام میں یکسانیت کے پہلو ہم کو کہیں نہ کہیں مل ہی جاتے ہیں، اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ فاضل مصنف نے بڑی محنت و کاوش سے اس "قدر مشترک" کو پیش کیا ہے۔

انسان اپنے جذبات کے لحاظ سے ہر جگہ یکساں ہے، لیکن ان کے اظہار کے طریقے مختلف ہوا کرتے ہیں جو زیادہ تر جغرافیہ، آب و ہوا، ماحول، روایات اور ثقافت کے اختلاف کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ چہ جائیکہ شیکسپیر اور انیس جن میں یہ فرق مشرق و مغرب کا فرق ہے لیکن ان دونوں شاعروں کے کلام میں بھی بعض جگہ نہ صرف طریق ادا و تعبیر شاعرانہ بلکہ تشبیہات و استعارات میں بھی اتنی مماثلت پائی جاتی ہے کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ اس کتاب کے مصنف نے اپنی زندگی کے کتنے سال اس جستجو میں صرف کئے ہوں گے اور پھر ان اقتباسات کو سلیقہ کے ساتھ پیش کرنے میں انھیں کتنی کاوش سے کام لینا پڑا ہوگا۔

انیس پر اس سے قبل بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لیکن موضوع کی ندرت کے لحاظ سے یہ غالباً بالکل پہلی کتاب ہے، جو انگریزی زبان ہی میں لکھی جا سکتی تھی۔

اس میں انیس کے مرثیوں کے بند اُردو ٹائپ میں چھاپے گئے ہیں اس لئے وہ لوگ جو انگریزی نہیں جانتے، وہ بھی اس سے فائدہ اُٹھا سکتے ہیں۔

شیکسپیر اور انیس کی تصاویر کے علاوہ اور بھی متعدد تصاویر دی گئی ہیں جو موضوع سے تعلق رکھتی ہیں۔

یہ کتاب ۴۳۲ صفحات کو محیط ہے۔ نہایت اہتمام کے ساتھ مجلد شایع کی گئی ہے۔ قیمت چھ روپیہ ہے اور الناظر بک ایجنسی سے جو اس کی سول ایجنٹ ہے مل سکتی ہے۔

مشام روح

مجموعۂ کلام ہے جناب تاباں القادری کا جو کلکتہ کے نوجوان شعراء میں کافی مشہور و مقبول ہیں۔ کتاب کی ابتداء میں ان کے استاد جناب وحشت کلکتوی نے اپنی رائے ان کے متعلق ان الفاظ میں ظاہر کی ہے کہ:۔ "ان کو شعر و سخن سے فطری مناسبت ہے اور ان کی طبیعت کی روانی، الفاظ کے حسن و قبح کی پہچان اور تخیل کی ندرت نے انھیں صف شعراء میں ایک ممتاز جگہ دی ہے" اور ہم سمجھتے ہیں کہ ان کی یہ رائے بالکل درست ہے۔

حضرت وحشت نے اپنی رائے کی تصدیق میں تاباں کے بعض اشعار بھی نقل کئے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ ان میں سے بعض بہت خوب ہیں۔ مثلاً

مجبور ہو کے ترک تمنا کروں جو میں — یہ بات بھی نہیں ہے مرے اختیار کی
کس طرح تو سناتا ہے حالِ دل انکو — بنا رہا ہوں حقیقت کو اپنی افسانہ
کہہ گئی محفل میں انسے میرے دل کی داستاں — وہ نگاہِ یاس جس کو بے زباں سمجھا تھا میں

یہ مجموعہ ۱۶۲ صفحات کو محیط ہے اور مجلد شایع کیا گیا ہے۔ قیمت ڈھائی روپیہ۔ ملنے کا پتہ:۔ مکتبۂ قادریہ۔ نمبر ۲۲ خانقاہ شریف لین کلکتہ۔

اقبال کی شاعری

مولانا عبدالمالک آروی نے اس موضوع پر سب سے پہلے ۱۹۳۲ء میں ایک مقالہ لکھا تھا جو صرف ۴۲ صفحات کو محیط تھا۔ اس کے بعد [illegible] میں تین جزو کے اضافہ سے اس کو پھر شایع کیا گیا اور دونوں مرتبہ ملک نے اس کی بڑی قدر کی۔ اب اس کا تیسرا اڈیشن ۲۰۱۳ صفحات پر شایع ہوا ہے اور اسی سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ فاضل مصنف نے اس میں اور کتنے بیش بہا اضافے کئے ہوں گے۔

اقبال کی شاعری پر اس سے قبل بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لیکن اس فرض سے صحیح معنے میں وہی شخص عہدہ برآ ہو سکتا تھا جو علوم مغربی و علوم مشرقی دونوں کا غایر مطالعہ کر چکا ہے اور اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مولانا عبدالمالک آروی سے زیادہ اہل اس موضوع پر لکھنے کے لئے مشکل ہی سے کوئی دوسرا شخص ہو سکتا تھا۔

اقبال کی شاعری کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر تمام ذیل کے مباحث کو سمیٹتے ہوئے فاضل مصنف نے مورخانہ و عالمانہ کاوش سے کام نہ لیا ہو۔

یہ کتاب اس لحاظ سے بھی بڑی مکمل چیز ہے کہ اقبال پر اس وقت تک دُنیا کے اکابر نے جو کچھ لکھا ہے اس پر بھی فاضل مصنف نے ناقدانہ نگاہ ڈالی ہے اور اس طرح گویا یہ تصنیف اقبال پر ایک دائرۃ المعارف

کی سی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ہم اس کتاب کے اس حصّہ کو بالکل غیر ضروری سمجھتے ہیں جس میں جوش، احسان اور اقبال کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے کیونکہ اقبال جن شاعرانہ خصوصیات کا مالک تھا وہ ہمیں ہندوستان کے کسی شاعر میں نظر نہیں آتیں اور اس لئے اس تقابلی مطالعہ کے کوئی معنی نہیں ہیں۔

یہ کتاب مجلد پانچ روپیہ میں ادارۂ طاق بستاں آرہ سے مل سکتی ہے۔

جرس مجموعہ ہے جناب وامق جونپوری کی نظموں اور غزلوں کا جس میں نظمیں زیادہ اور غزلیں کم ہیں۔ وامق صاحب دورِ جدید کے ترقی پسند شاعروں میں سے ہیں لیکن شاید اتنے ترقی پسند نہیں کہ ان کا سمجھنا دشوار ہو۔

شاعری میں وہ معرّا بھی ہیں اور آزاد بھی، لیکن مہمل نہیں اور ان کے کلام کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ شاعری کے حمام میں سبھی ننگے نہیں ہیں۔

غزلوں کے حصّہ میں شراب و متعلقات شراب پر بعض اشعار ان کے بہت پرلطف ہیں مثلاً:

یوں جزوِ زندگی ہوئی جاتی ہے تیری یاد
جیسے کوئی شراب ملا دے شراب میں

یہ مضمون غالب ایسے رند کے ذہن میں بھی نہ آسکتا تھا، کیونکہ اس کا تعلق Cock tail سے ہے، اور غالب کے زمانہ میں اس کا نسخہ کوئی نہ جانتا تھا۔

پروفیسر سرور کو ان کے کلام میں "جدید نسل کے تمام خواب اور اس کی تمام تلخ کامیاں جلوہ گر نظر آتی ہیں"۔ وامق کو "شاعری اور زندگی کا ایک جامع اور ترقی پسند تصور رکھنے والا شاعر کہتے ہیں جو اس دورِ جنون میں انسانیت، ترقی اور تہذیب کی شمع روشن کئے ہوئے ہے"۔

پروفیسر احتشام حسین نے اپنے پیش لفظ کو اس طرح ختم کیا ہے کہ "وامق کے اندر غیر معمولی شاعرانہ صلاحیتیں پائی جاتی ہیں جو عوام کے کام آئیں گی اور اردو شاعری کے سرمایہ میں اضافہ کریں گی اور وقت کے ساتھ ساتھ وہ خامیاں ان کے کلام سے دور ہو جائیں گی جن سے ابتدا میں ہر فنکار کو دوچار ہونا پڑتا ہے"۔

میری رائے علحدہ علحدہ تو سرور و احتشام دونوں سے جدا ہے، لیکن اگر ان دونوں کو ملا دیا جائے تو مجھے ان سے اتفاق کرنے میں کوئی عذر نہیں ہو سکتا۔

کتاب بہت اہتمام سے مجلد شایع کی گئی ہے اور ساڑھے تین روپے میں دانش محل لکھنؤ سے مل سکتی ہے۔

مکتوبات نیاز تین حصوں میں

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جنکے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ ان اڈیشنوں میں پہلے اڈیشن کی غلطیوں کو دور کر دیا گیا ہے اور ہونڈ کاغذ پر طباعت ہوئی ہے قیمت حصہ اول و دوم فی حصہ تین روپیہ حصہ سوم چار روپیہ

علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان و تخییل اسکی نزاکت بیان اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی جس میں ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں۔

۱- چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲- ادیمن کا مذہب

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت:- ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حُسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اسقدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول

فراست الید

مولفۂ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ہر ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کرسکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ ملت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے۔ زبان پلاٹ انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان فسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایکبار اس کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت:-

ایک روپیہ آٹھ آنہ

علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جنمیں خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ دوسرے حصہ میں عام ادبی انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے قیمت حصہ اول ۱۲؍ حصہ دوم ۱۲؍ علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کرسکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری، فروری ۵۰ء

نگار کی ۲۸ سالہ ادبی و تنقیدی خدمات کا نچوڑ جس میں ۲۲ء سے لیکر ۵۰ء تک کے تمام تنقیدی رجحانات اور انتقادی نمونوں کو واضح کیا گیا ہے، اس میں بعض ایسے اکابر شعراء کا تذکرہ و انتخاب کلام بھی شامل ہے جن کے حالات عام طور پر معلوم نہیں ہیں اور جن کا کلام نایاب ہے۔ اس میں جدید تنقیدی میلانات اور ترقی پسند نقادوں کے مقالات بھی شامل ہیں

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

فروری، مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے

قیمت ایکروپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجدولین نمبر" ہے جسمیں ایک بہترین فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اردو میں منتقل کیا گیا ہے ادب اور جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا۔

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۸ء

پاکستان نمبر، نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں اور ان کارناموں کو نہ بھول جائیں جن پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جسمیں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کئے گئے ہیں اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اسکے مطالعہ سے بہ آسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۶۰۰ روپیہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھا صفحہ	۳۰۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے پاکستان کے اندر چھ روپیہ ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرون ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شائع ہوتا ہے اگر ۱۵ تک اطلاع کیجئے تو پرچہ دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے، ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

جواب کیلئے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے